Serie nouă
NOIEMBRIE 2021
11
(CCXLIV)
48 pagini
ISSN
1220-742X

ACTUALITATEA MUZICALĂ

REVISTĂ LUNARĂ A UNIUNII COMPOZITORILOR ŞI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA



Din sumar:

- Festivalul Internațional "George Enescu", ediția XXV
    - *Mari orchestre ale lumii*
- Bryn Terfel în premieră la ONB
- *Oedipe* deschide stagiunea la Paris
- Ansamblul "Anton Pann" la Operă
- Generozitatea Corinei Chiriac

În imagine:
Carla BOBOC
Câştigătoarea Premiului UCMR la
Festivalul Internațional "George Grigoriu" de la Brăila

Sărbătorire moldavă

Iaşiul a dat tonul pentru multe dintre faptele de cultură ale românilor din principatele extra-carpatice, printre acestea numărându-se primele instituţii de educaţie generală dar şi de studii superioare. Tot aici a apărut şi întâia şcoală de muzică şi arte frumoase, fondată în acelaşi an cu Universitatea şi transformată ulterior în Conservator. Primul spectacol de teatru al românilor din capitala Moldovei a fost consemnat în 1816, pentru ca nu mult mai târziu să se înfiinţeze şi instituţia oficială care avea să găzduiască în mod regulat asemenea spectacole (1840). Teatrul a fost asociat cu muzica încă din primele decenii, vodevilul fiind genul de mare succes al vremii, care a evoluat, încetul-cu-încetul, şi spre forme mai complexe cum ar fi opereta (*Baba Hârca* de Alexandru Flechtenmacher, 1848). Toate aceste spectacole erau însă replica autohtonă în faţa succesului trupelor străine de spectacole, care străbăteau Europa şi care au activat în toate cele trei provincii româneşti. Francezi, italieni, germani şi ruşi au promovat un repertoriu modern şi atractiv la Iaşi, inclusiv opere wagneriene. După ce Teatrul cel Mare din Copou a fost devastat de un incendiu, Iaşiul lansează o comandă firmei celebrilor arhitecţi vienezi Fellner & Helmer pentru construirea noului sediu, a cărei frumuseţe a fost restaurată în urmă cu câţiva ani. Este firma care a construit unele dintre cele mai frumoase teatre ale Europei, situate în Austria, Bulgaria, Croaţia, Cehia, Elveţia, Germania, Polonia, România, Slovacia, Ucraina, Ungaria.

Teatrul naţional avea să fie inaugurat cu muzică, partiturile lui Flechtenmacher intersectându-se cu textele lui Vasile Alecsandri, Matei Millo şi Costache Negruzzi.

Frumoasa clădire din centrul oraşului a primit pe scena sa, începând din 1956 (când i s-a dat numele lui Vasile Alecsandri), şi nou-înfiinţata Operă de Stat, colectiv care pe 3 noiembrie a sărbătorit 65 de ani de existenţă. Deci actuala Operă Naţională Română Iaşi (numită aşa din 2003) continuă o frumoasă şi îndelungată tradiţie – e drept, ne-instituţionalizată – care a mai inclus momente speciale în timpul Refugiului din primul război mondial, când George Enescu şi orchestra sa au sondat şi teritoriul liric, sau la începuturile celui de-al doilea război mondial, când chiar se luase hotărârea înfiinţării unei Opere a Moldovei, demers susţinut de compozitorul Alexandru Zirra, de tenorul Vasile Rabega şi de dirijorul Antonin Ciolan. În penultima zi a anului 1955 apare şi Decretul Consiliului de Miniştri care stipulează înfiinţarea Operei, materializată într-o primă întâlnire cu publicul pe 3 noiembrie 1956, când regizorul Hero Lupescu şi dirijorul Radu Botez îşi pun semnătura pe premiera cu *Tosca* de Puccini.

Cea mai lungă perioadă în fruntea Operei (1991-2008) a petrecut-o dirijorul Corneliu Calistru, o personalitate care şi-a dedicat aproape întreaga activitate acestui teatru. În momentul de faţă conduce instituţia din poziţia de manager interimar profesorul Daniel-Florin Şandru.

Opera din Iaşi a atacat un repertoriu variat şi prestigios, deopotrivă pe direcţia lirică şi pe cea a baletului. Cu toate că a avut mereu personalităţi locale capabile să farmece publicului prin prestaţiile lor scenice, instituţia a arătat permanent deschidere spre colaborarea cu toţi artiştii români, pe scenă urcând în mod consecvent invitaţii de la Opera din Bucureşti şi de la alte Opere din ţară. Nu au lipsit



artişti străini, mulţi dintre aceştia exprimându-şi preţuirea pentru activitatea gazdelor.

Ieşenii, vestiţi pentru patriotismul arătat pe tot parcursul istoriei, nu puteau să nu acorde atenţie repertoriului naţional, pe care l-au avut mereu în vedere, culminând cu prezentarea în versiune semi-concertantă a capodoperei absolute a teatrului liric românesc, *Oedipe* de George Enescu.

La ceas aniversar, transmitem Operei din Iaşi şi artiştilor acesteia „La mulţi ani", cu succese şi împliniri!

Mihai COSMA

DIN SUMAR

Festivalul Internaţional "George Enescu"..2-24

Seria *Mari orchestre ale lumii*.............2-24

Pe scena Ateneul Român........................25-26

Pe scena Sălii Radio................................27-28

Scarpia deschide stagiunea ONB..................29

***Oedipe* la Paris...30-31**

***Candid* la Opereta bucureşteană..................32**

Despărţiri: P. Sbârcea, V. Rădulescu.......34-35

Punctul pe j... azz.......................................39

Convorbirile "A.M." - Carla Boboc............40-41

Muzică veche pe scena Operei.......................44

Corina Chiriac, artă şi istorie.............45-47

Discuri...48

Seria *MARI ORCHESTRE ALE LUMII* la Sala Mare a Palatului

Debutul Festivalului enescian sub semnul fast al marei sărbători

Este adevărat, actuala ediție festivalieră pare a fi bătut record după record; inclusiv în ceea ce priveşte faptul că este găzduit cel mai mare număr al lucrărilor enesciene oferite publicului larg, dar şi publicului de specialitate. Un număr de 37 de creații enesciene, unele foarte cunoscute, altele prezente când şi când în programele simfonicelor din țară, din străinătate, mai rar în programele camerale.



Orchestra Filarmonicii "George Enescu", Paavo Järvi, Hilary Hahn

Voi menționa chiar dintru început faptul că Filarmonica bucureşteană – Filarmonica „George Enescu" – a fost, în sfârşit, repusă în poziția firească în debutul evenimentelor festivaliere, aşa cum s-a procedat în mod firesc chiar din prima ediție, cea din anul 1958, când *prima simfonie* enesciană, cea *în mi bemol major*, supranumită "Eroica enesciană", a răsunat sub cupola Ateneului, sub bagheta maestrului George Georgescu, primul conducător artistic al Festivalului.

De această dată concertul de debut a fost încredințat cunoscutului dirijor estonian Paavo Järvi, un artist creativ de extinsă experiență privind decelarea resorturilor intime ale partiturii. Concepută altfel, cea de a *doua Rapsodie în re major* a surprins de această dată; a fost gândită mai puțin pe direcția expunerilor tematice cu sens consitent afirmativ şi mai mult în ce priveşte evoluția melodică cu caracter introspectiv, susținută linear şi simplu, de mare rafinament timbral în ce priveşte susținerea grupului corzilor. Este motivul pentru care multora dintre ascultători realizarea acestei celebre pagini li s-a părut a fi fost trenantă. În fond, introspecția privind pătrunderea sensurilor acestei versiuni a fost realmente solicitantă!

Solista serii de muzică a fost, cum era de aşteptat, o celebră personalitate violonistică. Hilary Hahn este un artist american aflat pe treptele înalte ale unei cariere absolut fulminante. Dezvoltă o expresie artistică concentrată, atent orientată inclusiv pe direcția amănuntelor semnificative, dar şi a celor aparent secundare ale textului acestui opus de expresie romantică, cum se defineşte a fi *Concertul în re minor* de Jan Sibelius; este un opus care dezvoltă în egală masură un impresionant spectacol violonistic. Sunetul corzii este literalmente iluminat de o expresie ferm întreținută. Este un opus de mare succes în cariera acestui artist matur, inteligent, dinamic.

Partea secundă a serii de muzică a găzduit unul din marile opusuri simfonice ale lui Serghei Rachmaninoff, cea de a *doua Simfonie în fa minor*, lucrare care reia în deceniile de debut ale secolului trecut, marile probleme ale romantismului de tip ceaikovskian, anume meditația drept mijloc esențial al confesiunii extinse. În compania Filarmonicii bucureştene, Paavo Järvi dezvoltă acea forță interioară ce asigură susținerea celor patru părți ale acestei lucrări monumentale. Sunt datele unui simfonism amplu, ce parcurge ciclul simfonic, de la *Largo*-ul introductiv la *Allegro*-ul primei parți, de la emoționanta parte lentă, cea de a treia, *Adagio*, la *Allegro Vivo*, final. A fost o reală bucurie în a observa faptul că filarmoniştii bucureşteni au reeditat momentele de supremă concentrare, utile în parcurgerea unui opus extins, atât de solicitant pentru întregul ansamblu.

Dumitru AVAKIAN

Despre *spectralitatea* actului dirijoral

Cu toate că, inițial, luase hotărârea de a întrerupe contractul prin care fusese numit Director muzical al celebrei Orchestre Simfonice din Londra (LSO), în perioada 2017-2023, Sir Simon Rattle a revenit asupra deciziei, acceptând să rămână la pupitrul ansamblului londonez, de care era atât de ataşat, până în 2023 când îi va urma lui André Previn în funcția de Director muzical al Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii Bavareze din München.

Aşa se face că, în două seri consecutive – 29 şi 30 August 2021 -, un public mai numeros decât ne-am fi aşteptat, reunit în Sala Mare a Palatului sub auspiciile celei de-a XXV-a ediții a Festivalului Internațional "George Enescu", a avut şansa de a participa la înfăptuirea unui act interpretativ



London Symphony Orchestra şi Corul Academic Radio

superlativ. În timp ce auzul lăuntric şi simţul estetic ale fiecăruia erau învăluite într-o veritabilă reţea spectrală de sunete, privirea urmărea captivată simplitatea esenţializată a gesticii dirijorale, mai degrabă discretă decât retorică, din care izvorau însă, în valuri, o infinită bogăţie şi varietate de nuanţe expresive, perspective sonore panoramice şi descinderi în profunzimi de gând.

Nobleţea seniorială a lui Sir Simon Rattle s-a reflectat şi în alcătuirea programului din 29 August: două opusuri de George Enescu, aniversat pentru împlinirea a 140 de ani de la naştere - *Poemul "Isis" pentru cor de femei şi orchestră* (completat cu ţesătură orchestrală de către Pascal Bentoiu, după o schiţă din 1923 a compozitorului, păstrată în Arhiva Muzeului care-i poartă numele) şi *Rapsodia Română în la major op. 11, nr. 1* - au flancat *Simfonia în trei mişcări* şi *Simfonia în do major* de Igor Stravinski, comemorat la trecerea a cinci decenii de la moarte.

Măiestria dirijorului britanic în dozarea intensităţilor sonore, de la *pianissime* infinitezimale la culminaţii explozive a fost de natură să sublinieze cu acuitate caracterul misterios al Poemului enescian provenit, pe de o parte din *magia* ataşată numelui zeiţei mitologice Isis, "simbol al vieţii şi armoniei matrimoniale", nume pe care Enescu obişnuia să i-l atribuie soţiei sale, Maruca, asemuind-o cu zeiţa egipteană, pe de altă parte din multitudinea ecourilor din opera *Oedip* când dramatice, când de o luminozitate translucidă, transformând poemul *Isis* într-o stranie reducere la scară a grandioasei construcţii a tragediei lirice. Receptivi la sugestiile lui Sir Simon Rattle, cordarii şi suflătorii s-au pliat admirabil pe structura componistică a partiturii enesciene. Graţie unei astfel de comuniuni în privinţa înţelegerii actului interpretativ ca pe un cumul de idei, gânduri, intenţii, trăiri ale unui autor, asumate, fenomenologic, la nivel de conştiinţă, de către toţi participanţii la actul interpretativ, limpezimea acestui "vast Adagio simfonic" (cf. Bentoiu), subliniată în final de vocalizele edenice ale corului de femei, ce păreau să leviteze într-un spaţiu-timp nedeterminat, asemenea visării enesciene. Admirabil pregătit de către Ciprian Ţuţu, grupul vocilor feminine al Corului Academic Radio, a stârnit aplauze la scenă deschisă!


London Symphony Orchestra, Sir Simon Rattle, Magdalena Kožená

Cu aceeaşi pătrundere perspicace în profunzimile spirituale ale unei partituri, Sir Simon Rattle a restituit fondului popular al *Rapsodiei Române în la major*, pe care a dirijat-o fără partitură, "perfecţiunea în sine", "instinctul proporţiilor", statutul de "operă de artă", aşa cum definea Enescu melosul popular, considerându-l "mai savant decât toată muzica aşa-zisă savantă". Pe alocuri solemn, pe alocuri de un lirism modal ancestral, motivele folclorice inserate în *Rapsodie* sub forma unor combinaţii savante de broderii ritmico-melodice, reverii şi impulsuri energetice robuste, sau a unor *torsade* armonico-timbrale alcătuite din şiraguri de sunete care vin şi pleacă din vis în realitate, se apropie şi se depărtează, pentru a se reântâlni într-o frescă de dimensiuni monumentale, au fost surprinse de către instrumentiştii conduşi de Sir Rattle într-o *versiune arhetipală* memorabilă.

Simfonia în trei mişcări, scrisă de Stravinski între 1942-1945, imediat după emigrarea sa în Statele Unite, la cererea Societăţii Filarmonice din New York, mai poartă încă amprenta perioadei neoclasice a compozitorului rus. Cu toate acestea, orchestraţia luxuriantă, politimbralitatea, ritmurile repetitive "extravagante", cu intensităţi variabile, trecerile spontane de la atmosfera telurică la una transfigurată şi de prezenţa harpei (mişcarea a doua), prezenţa masivă a alămurilor, dar şi a pianului (prima mişcare), a structurilor geometrizate de inspiraţie cubistă, *ostinato*-ul din ultima mişcare, toate reflectă reminiscenţe *Sacre*, muzica baletului pe care îl revizuia în aceeaşi perioadă. Pentru respectarea acestor particularităţi stilistice şi de limbaj, Sir Simon Rattle a recurs la o tactare precisă, punctuală, dar care transmiteau, în mod miraculos, diferenţierile de nuanţe, de tempo, agogică, precum şi modulaţii ale stărilor de spirit şi de atmosferă, pendulând între sacralitate şi ritualuri fruste, primitive. Alteori, când conglomeratele ritmice complexe, eterogene, sincopate se succedau în superbele înlănţuiri stravinskiene, gestica lui Rattle le acoperea cu un văl protector, în consonanţă cu performanţa orchestranţilor care, la rândul lor, abia dacă atingeau sunetele şi chiar şi ritmurile, cu intenţia de a le conserva latura inefabilă!

Simfonia în do major (1938-1940) precede *Simfonia în trei mişcări,* fiind mai apropiată de stilul neoclasic decât aceasta din urmă. Aşa se face că scriitura contrapunctică predomină, precum şi unele leitmotive timbrale, o anume *voluptate cromatică*, agreată şi de Enescu, după cum există şi efecte ce amintesc de *Noaptea transfigurată* a lui Schönberg, sau de motivul ritmic sprinţar, cu care debutează *Simfonia a IV-a* a lui Gustav Mahler. Aparent contradictorii aceste elemente fuzionează, datorită geniului lui Stravinski, într-o splendidă tratare polifonică, ce culminează cu fugato-ul din coralul final. Lucrarea i-a permis lui Simon Rattle să îmbine în gestica sa dirijorală rigoarea tactării cu sugerarea nuanţelor, a intensităţilor sonore şi a frazărilor amplu desfăşurate, prin nişte impulsuri ştiute doar de el şi de extraordinarii artişti instrumentişti ai LSO, care-i prindeau "din zbor" intenţiile ascunse dincolo de gest.

Am avut suficiente motive pentru a aştepta cu nerăbdare cel de-al doilea concert al Orchestrei Simfonice din Londra. În program lucrarea *Where are you?/ Unde eşti?, pentru voce şi orchestră* (p.a.r.) - scrisă în 2020 de către compozitorul ceh Ondřej Adámek pentru mezzosoprana Magdalena Kožená şi soţul său, dirijorul Sir Simon Rattle - şi *Simfonia a VI-a în fa major, op. 68,* "Pastorala" de Beethoven.

Polivalenţa personalităţii lui Ondřej Adámek (n. 1979, Praga), laureat, printre altele, al Concursului Internaţional de compoziţie "George Enescu", ediţia 2011, uimeşte, şi, în acelaşi timp şochează, cu toate că în spatele preocupărilor sale avangardiste descifrăm modelul spiritului avangardist al lui John Cage. La fel ca muzicianul american, Adámek s-a iniţiat în tot ceea ce înseamnă artă şi cultură europeană şi extra-europeană, începând de la vârsta de 18 ani, călătorind în Franţa Germania, Spania, dar şi în Africa, Japonia, India pentru a se familiariza cu principiile hinduismului şi, în general, cu unele practici esoterice, ca de pildă *ritualurile*

budhiste zen, sau cu particularitățile teatrului *Nô*; e interesat de *muzica electroacustică* şi de utilizarea *instrumentelor non-convenționale* (tehnica *pianului preparat* printre altele); e atras de *muzica experimentală*, inventând în acest sens ″instrumentul poliform, *Airmachine*″ care, ″activat cu ajutorul aerului suflat sau aspirat", dă *viață şi formă* diferitelor *obiecte* proiectate ca parte integrantă a unor *spectacole* şi *instalații*); e pasionat de pictură (Cage e preocupat de *arhitectura* gotică şi de cea a Greciei antice); încă de la vârsta de 10 ani cântă la diverse instrumente (pian, flaut, orgă, corn francez, chitară electrică, percuție – Cage se folosea adesea de obiecte casnice, de foi metalice, hârtie, chei, monede etc.); Adámek e fascinat, ca şi Cage, de arta hispanică, după cum e pasionat de valențele *vocii umane*, pe care o studiază în cadrul Conservatorului Național de Muzică şi Dans din Paris (CNSMP).

Vom regăsi multe dintre aspecte în cele 11 cântece pentru mezzosopranǎ şi orchestră, *Where are you?*, ale căror texte sunt inspirate deopotrivă de *scrieri aramaice*, anumite *versete din Biblie*, de cântecele populare din Moravia, de un cântec tradițional de Paşti din Sevilla, ca şi de versete sanscrite din Bhagavad Gītā: I. *Slotha* (capcană pentru divinitate); II. *Unde eşti?*; III. *Peter m-a trimis înapoi*; IV. *Punct ascuțit*; V. *Saeta* (*Săgeată* în sp.); VI. *Mărturisirea*; VII. *Un Înger*; VIII. *Levitație*; IX. *Nu eşti acolo*; X. *Şoaptă blândă*; XI. *Pretutindeni*. În realizarea acestui proiect componistic mirobolant, cu efecte stranii, hipnotizante, Ondřej Adámek a speculat la maximum abilitățile excepționale ale vocii ″unice, sinuoase, vibrante" (The New Yorker) a Magdalenei Kožená, introducând în partitura artistei suspensii ale rostirii, rostirea labială, rostirea în sine – mai mult nesemantică şi cu efecte basculând între suflul cosmic, vuietul de talazuri, din care-şi culege vocale şi consoane, şi țipătul ademenitor al sirenelor -, apoi vocalize şi salturi intervalice desfăşurate pe un ambitus comparabil cu al legendarei Yma Sumak, ori cu aluzii la incantațiilemagice primitive, tehnici vocale de tip monteverdian şi elemente de sprächgesang etc. Înțelesurile cuvintelor, amplificate şi prelungite dincolo de sunete prin *gestualitatea euritmică* a mezzosopranei, păreau să mimeze oficierea unui ritual sacerdotal, sau a unui parcurs inițiatic adesea dramatic, în speranța descoperirii unui răspuns plauzibil la întrebarea milenară despre existența lui Dumnezeu: ″*Where are you*″?.

Orchestra şi-a dovedit cu asupra de măsură calitățile tehnice şi artistice, capacitatea de a se integra organic în aventura spirituală minunată, de proporții, a muzicii.

″Pastorala″ a venit ca o imersiune a ființei umane în ființa purificatoare, clarificatoare a Naturii - ″cauza primară″ a existenței (Aristotel), definiția însăşi a lui Dumnezeu (Spinoza).

Dacă în redarea muzicii lui Enescu, şi, mai ales, în aceea a opusurilor lui Stravinski a recurs adesea la o gestică riguros măsurată, în cazul simfoniei lui Beethoven dirijorul Simon Rattle a adoptat o tehnică accentuat expresivă, flexibilă, poetică, învăluitoare, de o plasticitate admirabilă, în concordanță cu viziunea beethoveniană asupra conceptului de Natură, în care contrastele puternice între lumini şi umbre, goluri şi plinuri armonizau opúsele transformându-le în adevărate punți de coeziune muzicală şi spirituală. Nimic mai firesc, deci, pentru o orchestră de notorietatea LSO, şi pentru un dirijor de calibrul lui Sir Simon Rattle, care au contribuit cu prestanța lor la prestanța ″de zile mari″ a celei de-a 25-a ediții a Festivalului Internațional ″George Enescu″.

Despina PETECEL THEODORU

Per aspera ad astra

Întâmplător, sau nu, lucrările selectate de către dirijorul Vladimir Jurowski spre a fi prezentate publicului bucureştean la pupitrul Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii din Berlin, în ziua de 31 August 2021 – *Memorial op. 118* de Anatol Vieru (95 de ani de la naştere), *Concertul pentru pian şi instrumente de suflat* de Igor Stravinski (cinci decenii de la moarte), solistă Yeon-Min Park (câştigătoarea Marelui Premiu al Concursului Internațional de interpretare ″George Enescu", ediția 2020), *Două piese pentru octet de coarde op. 11* de Dmitri Şostakovici (115 ani de la naştere) şi *Simfonia ″Mathis der Maler″* de Paul Hindemith - au constituit expresia a tot atâtea *atitudini* ale autorilor lor față de ″probele″ la care e supusă, invariabil, umanitatea de către Destin.

Scrisă în 1990, cu ocazia aniversării a 50 de ani de la Pogromul de la Iaşi (1941), piesa *Memorial* de Anatol Vieru a fost programată, se pare, în deschiderea concertului, la inițiativa dirijorului Jurowski.

Compozitorul reiterează starea de perplexitate şi totodată compasiunea resimțite de către adolescentul de 15 ani, cât avea în perioada de tristă amintire, când, sub ochii săi au fost ucişi peste 13.000 de evrei. Dar, conform unui principiu de viață, Anatol Vieru alege să exprime tragismul situației nu atât prin exacerbarea şi cantonarea în suferință, cât printr-o formulă *antitetică,* de transcendere a acesteia prin mutarea accentului de pe deznădejde pe licărul de speranță adânc înrădăcinat în sufletul ființei umane. Eterofonii eufonice, cu tentă modală, melopeică, puse în mişcare de timbrul diafan al flautelor şi clarinetului, susținute de flageoletele corzilor ca nişte scâncete înăbuşite, şi de puritatea ingenuă a piccolei, se revarsă în fluxuri de sonorități calde, irizate, şi se retrag în suspensii tăcute, perturbate doar de stridențele sporadice ale trompetei şi fagotului, de ritmurile tobelor ori de nişte inserturi dansante, comparabile celor prin



Yeon-Min Park

Foto: Cătălina Filip

care Mahler îşi disimula tristețile, refugiindu-se în imaginea candidă a copilăriei. Disponibilitatea lui Jurowski de a extrage chintesența ideatică a oricărei compoziții, a condus la concilierea dualităților de tipul *disoluție-reconstrucție*, *extincție-resurecție*, dând câştig de cauză strălucirii aştrilor din dictonul *per aspera ad astra*.

La polul opus, *Concertul pentru pian şi instrumente de suflat* al lui Stravinski afirmă, dintru-nceput, prin intermediul alămurilor, caracterul funebru al partiturii datată 1924, şi interpretată tot atunci în primă audiție, cu autorul la pian şi Serge Koussevitsky la pupitrul dirijoral al *Orchestrei armoniei*

fondată de însuşi Stravinski. Ritmurile sincopate, repetitive, tipic stravinskiene, integrează organic acordurilor pianului care le preia şi le perpetuează în spiritul motricităţii mordante ce prefigurează, cu aproape trei decenii, stilul multora dintre *Preludiile şi fugile pentru pian op. 87* de Şostakovici. Renaşterea fiinţei din tenebre e sugerată nu doar de robusteţea delirantă a ritmurilor, ci şi de inflexiunile de *ragtime* din pasajele pianului care, strecurate în motivul funebru iniţial, formează o structură contrapunctică ce pare a sfida spectrul morţii. Atmosfera funebră are parte de metamorfozări succesive, la fel de deconcertante, de la solemnitatea suflătorilor, comparabilă, ca expresie, cu un *Dies irae*, la arpegierile cristaline ale pianului, de la un colorit cenuşiu la nuanţe de o luminozitate orbitoare şi la iureşul ritmic din *fugato*-ul ultimei mişcări, ce atenuează substanţial aerul morbid al muzicii. Posesoare a unei tehnici perlate sclipitoare, de o precizie matematică, fără însă ca sunetele să fie private de fluenţă şi volubilitate, şi nici de nobleţea tuşeului, pianista de origine coreeană a susţinut cu brio dificila partitură a compozitorului rus, secondată de rigoarea Orchestrei Berlineze şi de sobrietatea dirijorului Jurowski. La cererea publicului, Yeon-Min Park a mai cântat, cu aceeaşi dinamică ardentă *Studiul op. 10 nr. 4 în do diez minor*, "Torentul" de Chopin.

Cu aerul fantomatic, precumpănitor al unisonului corzilor (*Adagio*), şi cu balansul ritmurilor din *Scherzo* între crescendo-urile compacte ale traseelor ritmice frenetice, încrucişate, juxtapuse, independente, şi viduri sonore ireale, *Octetul de coarde op. 11* de Şostakovici, în versiune orchestrală, a avut un rol de *respiro* între Concertul lui Stravinski şi *Simfonia* "Mathis der Maler" a lui Paul Hindemith. Inspirat de celebrul Altar (Retablu) de la Isenheim, ale cărui picturi au fost realizate de către pictorul renascentist Matthias Grünewald, între 1512-1515, Hindemith scrie un triptic simfonic ce are la bază trei dintre subiectele biblice reprezentate pe panourile Altarului: *Concertul Îngerilor, Înmormântarea lui Iisus* şi *Ispita Sfântului Anton.* Simfonia e concepută în 1934, în timp ce Hindemith lucra şi la proiectul unei opere centrată de asemenea pe figura artistului considerat drept precursor al curentului expresionist în pictură. Compozitorul recurge şi aici, ca în multe dintre creaţiile sale, la stilul neoclasic integrat în limbajul secolului XX prin tehnici contrapunctice şi secvenţe de polifonie medievală – mai ales în partea finală -, ce suspendă tumultul tragic al percuţiei şi alămurilor dominante pe întregul parcurs al simfoniei. De fapt, însuşi compozitorul dezvăluie detalii despre structura acesteia: "Ceea ce cântă orchestra nu e complet nou. Cântece populare vechi, cântece controversate din perioada Reformei şi cântarea gregoriană formează terenul fertil pentru *Mathis der Maler*".

Vladimir Jurowski şi-a modelat gestica dirijorală în funcţie de cele mai mici detalii ale partiturii, menţinând echilibrul între ritm, armonie, colorit timbral, între momentele lirice, clasicizante, şi cele cu accente tragice exacerbate sugerând chinuitoarea tensiune lăuntrică a Sf. Anton, în clipele în care era asaltat de ispitele demonilor groteşti – un tablou demn de *Capriciile* lui Goya, *avant la lettre*! - , oferind imaginea unui destin captiv şi totodată eliberat de orice constrângere exterioară datorită efortului individual de a-şi menţine trează raţiunea. Şi, tocmai proporţia justă între *ratio* şi *affectus* a constituit factorul determinant în realizarea unei interpretări memorabile deopotrivă de către orchestră şi dirijor.

Despina PETECEL THEODORU

Jurowski - Stravinski

După un concert de anvergură şi profunzime susţinut în 31 august 2021 la Sala Palatului de Vladimir Jurowski la pupitrul Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii din Berlin, seara de 1 septembrie a oferit un program inedit, interpretat la cote maxime de implicare şi excelenţă.



Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii din Berlin, Vladimir Jurowski

foto: Cătălina Filip

Dacă programul din 31 august a creat punţi între muzica unor mari compozitori ai secolului XX, lirismul ascuns al *Memorialului* de Anatol Vieru contrastând cu flamboaianţa *Concertului pentru pian* de Stravinski, dar rezonând cu încărcătura programatică a celor *Două piese pentru octet de coarde op.11* de Şostakovici şi cu cea a simfoniei *Mathis der Maler* de Hindemith, concertul din 1 septembrie a fost un tribut entuziasmant adus lui Stravinski, de la a cărui moarte s-au împlinit anul acesta 50 de ani. Cele două concerte ale Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii din Berlin, dirijată de Vladimir Jurowski, au marcat un moment de continuitate a unei vechi axe ruso-germane: profesori germani au şcolit o bună parte din înaintaşii şcolii naţionale ruse. Glinka a început studiul pianului cu profesorul german Charles Mayer, iar Ceaikovski - cu Rudolph Kündinger; fraţii Anton şi Nikolai Rubinstein, fondatorii conservatoarelor din Moscova şi Sankt Petersburg au studiat la Berlin. În sfârşit, Vladimir Jurowski însuşi a studiat la Moscova, Dresda şi Berlin.

Programul concertului din 1 septembrie a constat din cinci lucrări de Stravinski, aranjate în ordine inversă faţă de cea cronologică: la început două piese din ultimul deceniu al vieţii- perioada serială- apoi, muzică din anii '20 şi de dinainte- perioada sa rusă.

Stravinski a compus *Potopul,* dramă muzicală pentru narator, trei solişti vocali şi orchestră în 1962, etapă de creaţie în care limbajul său componistic adopta serialismul. În ciuda coregrafiei lui George Balanchine, piesa nu a avut mare succes la premieră şi nu a devenit niciodată prea populară. Cu atât mai lăudabilă e prezentarea ei unui public nu neapărat foarte adaptat limbajelor moderne, alături de piese mai accesibile. Căci înţelegerea unui mare compozitor se realizează şi prin cunoaşterea operei sale în întregime. *Preludiul* orchestral, intens, cu contraste dinamice puternice e urmat de un *Te deum* pentru corul acompaniat de suflători; tăcerile sunt întrerupte de scurte intervenţii ale corzilor, în acorduri disonante. Între *Te deum* şi *Sanctus,* cântate în latină de către cor la începutul şi sfârşitul lucrării, se desfăşoară istoria lui Noe, preluată din texte biblice, conţinând şi dialoguri în stilul dramelor liturgice medievale, cu elemente comice. Tocmai acest amestec de solemn şi hilar face piesa

atractivă, limbajul muzical serial creând un mare contrast cu simplitatea textului. În povestirea biblică a Genezei, primul actor este Dumnezeu însuşi, interpretat de către doi başi în omofonie – identitate ritmică pe sunete de inălţimi diferite. Este oare această opţiune a lui Stravinski una manicheistă? Bifurcarea melodică este oare menită să susţină ideea opoziţiei dintre Bine şi Rău? Sau sugerează posibilitatea îndoielilor lui Dumnezeu? A doua intervenţie a celor doi başi se suprapune unui continuo la gran cassa, cu efect de tunet în surdină, de spaţialitate. Vladimir Ognev şi Bastian Kohl au fost purtătorii impresionanţi ai Vocii Domnului, cu timbre diferite: Kohl- profund şi metalic, Ognev mai maleabil şi în colorit, şi ca joc actoricesc. Tenorul Ivan Turšić, solist la Opera Comică din Berlin a creat un Lucifer viclean şi capricios, eclipsându-l chiar pe naratorul Robert Powell, actorul care i-a jucat pe Mahler în filmul lui Ken Russell şi pe Isus în cel al lui Zefirelli. Nu e de mirare că Turšić a părut mai pregnant – s-a văzut că unii cântăreţi cu talent dramatic au fost uneori invidiaţi de actori. Acolo unde vocea actorului recurge în principal la variaţii dinamice şi agogice, cântăreţul abil poate adăuga deliberat schimbări timbrale de mai mare precizie tehnică. Stăpânind un mare repertoriu de nuanţe şi culori, Turšić a pus în umbră clasicul vibrato britanic al lui Powell, în care excela candva Laurence Olivier şi pe care îl cultivă şi azi un Jonathan Price sau un Malcolm McDowell. În tabloul întitulat *Melodramă,* conversaţia lui Satana (tenor) cu Eva (jucată de narator), falsetto-urile celor doi au fost în maximă competiţie. Tabloul următor, *Construcţia arcei,* pur orchestral şi destinat coregrafiei, ar fi putut să beneficieze de un mai mare dinamism al imaginilor proiectate pe ecranul din fundalul scenei şi pe flancurile acesteia, în triptic. Pentru muzician, concepţia vizuală a regizoarei multimedia Carmen Lidia Vidu a părut vie, interesantă, dar obositoare. Ideea de a suplini absenţa mişcării scenice, a coregrafiei sau a decorurilor cu imagini proiectate are deja un istoric; succesul punerii ideii în practică depinde în mare măsură de sensibilitatea muzicală şi de cultura plastică a artistului vizual. Or, în montările lui Carmen Lidia Vidu, înţelegerea cuvantului o domină pe cea a expresiei muzicale şi se fac simţite teama de vid, de tăcere. Astfel, demonstraţia vizuală, eterogenă, a fost şi dublu ilustrativă: o abundenţă de imagini parcă datoare să ilustreze cel puţin cuvintele-cheie, încărcate adesea şi cu textul folosit ca element grafic s-au succedat aproape permanent. Ilustrarea aproape «verbatim» a îmbinat fotografii (marea, spice, fructe, basoreliefuri) cu gravură, cu fragmente din tablouri din Renaştere, baroc, simbolism şi expresionism (printre altele, mâini celebre de Michelangelo sau Schiele), cu prelucrări în colaj suprarealist ale unor statui clasice, peste toate revenind obsedant scrisul - nu doar subtitrarea -necesară!- a textelor cântate şi vorbite, ci şi suprapunerea, în caractere foarte mari, a cuvintelor “mândrie”, “ambiţie”, “iubire”, războunare” etc peste imagine şi, din păcate, adesea peste subtitluri. De ce? De ce să încarci o lămurire vizuală cu încă una, textuală? De ce să-i serveşti publicului «idei principale», noţiuni lesne de dedus, să nu-i laşi posibilitatea de a face singur acest demers? Procedeul, devenit pe parcursul serii manieră, pare un semn de neîncredere în capacităţile intelectuale ale ascultătorilor-spectatori, iar din punct de vedere grafic nu aduce vreo îmbunătăţire. Poate că această repetitivitate s-ar fi potrivit unei muzici minimaliste, dar la Stravinski, care numai tautologic nu era, e de prisos. Surprinzător, la *Construcţia arcei*, imaginaţia foarte bogată a regizoarei s-a domolit, restrângându-se la fotografia prelucrată a unor ronduri de lemn – secţiuni de trunchiuri de copaci, frumoase mai ales prin sugestia rugozităţii. Dar dacă la începutul părţii orchestrale absenţa cuvintelor pare să fi indus o pană de idei, foarte curând nevoia de explicitare a învins, decupajul unor unelte apărând pe fundalul semi-figurativ. Oricum, relativul relaş vizual a avut şi un efect binefăcător asupra spectatorului ostenit de avalanşa imaginilor heteroclite. Ilustrarea *Catalogului animalelor* şi a *Comediei* (dialogul lui Noe cu soţia sa) şi-a luat revanşa în diversitate, dar a accentuat şi caracterul comic al textului, punând în succesiune basorelieful animalier, imagini de bandă desenată cu cuvintele personajelor în bule şi pe fiii lui Noe în decupaj alb-roşu, cu accente galben canar. În tabloul subîntitulat *Potopul,* o muzică orchestrală, intensă, menită să fie completată coregrafic, redundanţa a bătut toate recordurile, cuvântul “potop” apărând pe ecran în trei limbi diferite, peste filmul cu marea. Imaginile unor inundaţii recente au pus în actualitate



Orchestra simfonică a Radiodifuziunii din Berlin, Vladimir Jurowski

foto: Marius Văjoaica

dezastrul biblic; un urs polar înfometat pe banchiză a atins şi subiectul catastrofei ecologice. *Legământul* a fost minunat interpretat de cei doi başi şi de tenor, în timp ce tema mâinilor revenea în vizual. Dintre fotografiile cu mâini ieşind din apă, cea cu două palme aidoma unor galaxii a fost în mod special sugestivă, dar, din păcate, minimalizată de alăturarea cu poza banală pe aceeaşi temă de pe peretele din dreapta. Tot acest material vizual disparat, menit să compenseze, probabil, presupusa inapetenţă a unui anumit public pentru disonanţă, metrică sofisticată şi intonaţii dificile, a distras atentia de la muzica excelent interpretată de dirijor, cântăreţi, orchestră şi corul pregătit admirabil de Iosif Ion Prunner.

În schimb, *Variaţiunile In memoriam Aldous Huxley*, compuse între 1963 si 1964, tot seriale, s-au bucurat de acalmie vizuală, pe fundal fiind proiectat doar un montaj cu fotografiile în alb-negru ale celor doi prieteni, Stravinski şi Huxley. Alternanţa momentelor cu timbru grunjos al corzilor cu intervenţiile punctuale ale suflătorilor, dialogurile compartimentelor orchestrei, ale pianului cu tutti, contrastul disonanţelor cu omogenitatea timbrală a alămurilor în acorduri, polifonia inventivă şi sfârşitul abrupt, laconic la clarinet bas au trimis direct la *Punct contrapunct*, roman pe care Huxley însuşi l-a descris ca pe o muzicalizare a ficţiunii, prin dezvoltarea şi prelucrarea unor teme în spiritul transformărilor motivice din muzică.

Simfoniile pentru instrumente de suflat (eronat numite “simfonia” în programul de sală) din 1920, revizuite în 1947, au amintit pe alocuri de canzonele lui Orlando di Lasso. Tema iniţială, enunţată în zigzag la flauţi, clarineţi în si bemol

şi trompete, bazată pe o terţă mică descendentă, evocă vestitorii medievali şi joacă pe contrastul dintre strălucitor şi mat, acut şi grav; se aud şi configuraţii armonice şi motivice de tipul celor din *Sărbătoarea primăverii*. *Simfoniile* se percep ca o muzică mai vie decât *Variaţiunile In memoriam Huxley*, confirmând posibilităţile mult mai extinse ale modalismului faţă de metoda serială. Momentele polimodale, măsurile alternative, schimbările agogice, structurile ritmice în blocuri sincopate, motivele repetitive de inspiraţie folclorică - o melodică rusă abstractizată, pusă într-un context care trimite şi la Debussy, dar şi la vremuri arhaice, acordul final de undecimă atrag atenţia în lucrarea primită cu hilaritate de publicul din 1921. Dar un secol de la premieră schimbă percepţia şi nu putem decât să admirăm iniţiativa lui Vladimir Jurowski de a prezenta publicului bucureştean cinci lucrări niciodată cântate în Romania, testându-i şi educându-i astfel receptivitatea.

Vulpea (titlul original ar fi, în traducere, *Snoavă despre vulpe, cocoş, motan şi berbec*, cu subtitlul *O reprezentare veselă cu cântece şi muzică*) este o lucrare scenică muzicală pentru patru voci bărbăteşti şi şaisprezece instrumentişti, pe libretul compozitorului, inspirat de poveşti populare ruse. Jurowski, soliştii şi orchestra au interpretat cu incisivitate şi antren extraordinar piesa plină de umor, de schimbări neasteptate, de aluzii la psalmodii bisericesti, de intonaţii folclorice şi dansuri populare stilizate. Tenorul Ivan Turšić, expresiv, dezinvolt, creativ în rolul Vulpii, a amintit de arta skomorokhilor (arlechini slavi medievali); tânărul Alexander Fedorov a fost un Cocoş când darz, când plângăcios, cu un



Orchestra simfonică a Radiodifuziunii din Berlin, Vladimir Jurowski, Corul Filarmonicii „George Enescu"

Foto: Marius Vâjoaica

timbru net diferit de cel al lui Turšić. Basul Vladimir Ognev, care are în palmares şi premii pentru actorie, a interpretat cu har şi haz rolul Motanului, iar Bastian Kohl nu şi-a dezminţit prestanţa în cel al Berbecului. Duetul *Tiuk, tiuk, guseltzi* a fost savuros. Trebuie menţionate şi partiturile de mare virtuozitate ale ţambalului, ale percuţioniştilor, suflătorilor şi ale cvintetului de corzi, interpretate cu mare brio. Realizarea acompaniamentului vizual, în general vioaie, colorată, a suferit şi aici de explicitare excesivă: din nou, noţiunile "lăcomie", "viclenie" au dublat în scris imaginea, de parcă publicul n-ar fi stiut că vulpea e unul din simbolurile vicleniei, un continuum la tobă şi-a văzut pe ecran denumirea în engleză -"drumroll" (poate pentru tinerii nimeriţi din greşeală la un concert simfonic?)... Personajele au fost prezentate inconsecvent: pe un fundal fotografic cu peisaj rural, Vulpea, Cocoşul şi Berbecul au apărut pe rând ca desene colorate cu saltimbanci, purtând măşti-capete de animale, în stilul schiţelor de costum pentru teatrul de iarmaroc, după care Motanul a dezminţit probabil involuntar aşteptările, în imaginea fotografică de tânăr cu haine moderne şi cap de pisică, la alte dimensiuni şi în cu totul alt stil decât restul personajelor. Nici libretul, nici dramaturgia, nici procedeele muzicale nu justifică o astfel de alegere; pare că pur şi simplu s-a găsit o idee "haioasă". În schimb, finalul, unde animalele monocrome se contopesc într-un basorelief magmatic, a dat reprezentaţiei o dimensiune în plus: a reuşit să proiecteze spectatorul de la *lubok* - litografie populară rusă, spre ideea de regn animal în curs de transformare, aproape de mineralizare. A fost, probabil, cel mai bun efect vizual al întregului concert.

Nunta a continuat şi a amplificat atmosfera creată de *Vulpe*. Lucrare scenică dedicată lui Diaghilev, cu o primă coregrafie a Bronislavei Nijinska în 1923, *Nunta* se înscrie şi ea pe linia lucrărilor de inspiraţie rusă ale compozitorului. Stravinski a avut ideea unui divertisment-cantată încă în anul 1913; a pornit de la partitura pentru solişti, cor şi pian, renunţând pe parcurs la orchestră, cochetând cu tentaţia unor pianole şi oprindu-se, în final, la varianta pentru patru piane şi percuţie (e posibil ca Bartók, pe care Stravinski îl considera prieten, să fi auzit *Nunta*, când a scris, în 1937, celebra sa *Sonată pentru două piane şi percuţie*). Piesa se împarte în patru tablouri, *Cosiţa, La mire, Plecarea miresei, Ospăţul*, care se execută attacca. Textul, lipsit de logică narativă, e compus din rime folclorice (pribautki), fragmente de dialog, strigături; se creează o viziune în mozaic a unei nunţi ţărăneşti ruseşti. Un întreg ritual, cu momentele sale solemne tradiţionale, cu conotaţii tragice, cu sugestii erotice dar şi cu momente comice e prezentat caleidoscopic. Stravinski combină versurile în funcţie de potenţialul lor ritmic şi sonor; metafora populară e puternică, personaje rustice ca socrii mari si mici, diversi cumetri, tot felul de obiecte simbolice răsar pe ecranul mental, dacă asculţi fără un suport vizual - coregrafic. Acum însă pe ecranul real defilau din nou noţiuni scrise conştiincios, ilustraţii concrete (cosiţa în pieptăn, o Maica Domnului de tip renascentist etc.) alături de unele imagini fotografice frumoase, cu ceţuri tarkovskiene. Cu atâta diversitate iconografică se poate instala o nostalgie după decorul laconic al Nataliei Goncearova de la premiera din Paris din 1923, descris de coregrafa Suritz ca o cameră nupţială întrezărită în spatele unei uşi deschise, cu o ferestruică în fundal. Atunci, atenţia spectatorilor se putea dirija spre interpreţi-dirijor, cântareţi, pianişti, dansatori. În seara de 1 septembrie 2021, soprana Sofia Fomina, mezzo-soprana Elena Manistina, tenorul Alexander Fedorov şi basul Vladimir Ognev au fost excepţionali, iar excelenţii pianişti Daniel Ciobanu, Andrei Licareţ, Mihai Ritivoiu şi Alexandra Silocea au strălucit în partituri foarte dificile, dar o mare parte din public a fost ocupată nu atât cu audiţia, cât cu lectura subtitrării şi mai ales cu procesarea şi descifrarea simbolurilor vizuale. Cu siguranţă, imaginile au făcut mai accesibilă complexitatea acestei muzici, dar în acest tip de spectacol, ca şi în artele decorative sau în moda haute couture, "less is more". O muzică atât de plină de idei şi evenimente nu are nevoie de atâţia stimuli vizuali. Chiar dacă Stravinski a fost un artist de tip versatil şi nu obsesional, fiecare dintre lucrările lui e stilistic unitară, or disparitatea vizualului a afectat percepţia stilistică a pieselor, totodată estompând, prin exces, contrastele dintre ele. Sarcina de a găsi un echilibru în

fluxul imaginilor e grea - seamănă cu dozajul evenimentelor în timp la compozitor. Foarte lăudabilă însă a fost alegerea unor lucrări vizuale mai puţin cunoscute.

Marele erou al acestei seri, ca şi al celei precedente, a fost Vladimir Jurowski, ale cărui cultură şi interes pentru muzici inedite, susţinute de abilităţi muzicale ieşite din comun, de autenticitate şi de o personalitate puternică, luminoasă, directă şi comunicativă îl fac unul din cei mai interesanţi şi carismatici dirijori ai vremii noastre.

Lena VIERU CONTA

Andrés Orozco-Estrada – duhul revelator al eufoniei *Elementelor Naturii*

Exact aceasta a fost senzaţia pe care avut-o ascultând concertele din zilele de 2 şi 3 Septembrie susţinute pe podiumul Sălii Mari a Palatului de către Orchestra Filarmonică a Scalei, sub bagheta dirijorului austriac de origine columbiană Andrés Orozco-Estrada. Energia în stare pură a actului său dirijoral se hrănea atât din substanţa lăuntrică a fiinţei muzicii, cât şi din lăuntrul propriei substanţe sufletesc-spirituale. Antrenându-i pe componenţii miraculoasei orchestre, cu impetuozitatea sa inepuizabilă, muzica interpretată se dezlănţuia şi ea în şuvoaie de proporţii oceanice încununate în răstimpuri de timbrul alămurilor, cu rezonanţe apropiate de timbrul vocii umane, dând impresia că pune în mişcare Pământ, Ape, Aer şi Cer! Cu o gestică largă, generoasă, prin care îi îmbrăţişa, la propriu, pe membrii orchestrei, reglându-le respiraţia şi nivelul de percepţie a substratului afectiv al muzicii, Orozco a transformat ansamblul milanez într-un organism vibrant, viu, care trata la rândul lui sunetele, frazele, nuanţele, ca pe nişte entităţi spirituale. Iar lucrările incluse în program - *Concertul pentru cello şi orchestră în si minor, op. 104* de Antonin Dvořák (solist Daniel Müller-Schott), şi *Simfonia a II-a în re major, op. 73* de Johannes Brahms – au permis Filarmonicii Scalei, dirijorului Orozco şi violoncelistului german să-şi etaleze apetenţa pentru picturalitatea coloritului timbral, şi viziunea arhitectonică asupra construcţiei muzicale.

Temperament artistic accentuat, cu o tehnică pe cât de virtuoză, pe atât de naturală şi expresivă, cu un sunet plin, cizelat, rotund şi frazări logic articulate, de o eleganţă şi muzicalitate vibrante, Daniel Müller-Schott (n. 1976), discipol al lui Mstislav Rostropovich, printre alţii, a oferit, pe instrumentul său veneţian *Matteo Goffriller* (1727), o versiune dinamică, însufleţită şi de o mare varietate cromatică a *Concertului* de Antonin Dvořák. Starea contemplativă din partea mediană a echivalat cu definiţia însăşi a Frumosului tinzând spre sublim, iar intensitatea şi amploarea crescendo-urilor au depăşit limitele virtuozităţii, având efectul unor efuziuni spirituale preluate ca atare de către orchestranţi, sub oblăduirea atât de comprehensivă a dirijorului. La cererea insistentă a publicului, Daniel Müller-Schott a mai cântat *Piesă în formă de Habaneră* de Maurice Ravel, în transcripţia pentru violoncel a lui Paul Bazelaire.

Cât despre magnificenţa suflătorilor, în special a alămurilor, mai dificil de omogenizat timbral, şi de acordat "în armonie", fiecare intervenţie a lor a produs tot atâtea revelaţii publicului, şi, cu atât mai mult în *Simfonia a II-a în re major, op. 73* de Johannes Brahms, care abundă în secvenţe care le sunt destinate încă de la debutul lucrării. Fără să renunţe la plasticitatea şi generozitatea ataşantă a gesticii, Orozco îi adaugă un plus de rigurozitate în privinţa construcţiei simfoniei brahmsiene, ale cărei dimensiuni ar risca să se dilate excesiv în lipsa unei fermităţi mai pronunţate în echilibrarea tuturor parametrilor de formă, expresie, agogică şi ritm. Or, Andrés Orozco-Estrada stăpâneşte cu egală dexteritate şi ştiinţă eterogeneitatea ritmică, fluctuaţiile stărilor de spirit şi ale nuanţelor extreme, structurile contrapunctice, expansiunile sonore şi coeziunea dintre armonie şi melodie, redând în cel mai autentic mod natura intrinsecă a acestui "clasic cerebral", cum îl considera Enescu pe Brahms. Ovaţiile interminabile ale publicului, l-au înduplecat pe dirijorul columbian, oferindu-i drept bis Uvertura operei *Freischütz* de Carl Maria von Weber, prin care a dezlănţuit din nou vâltoarea Elementelor Naturii muzicale şi sufleteşti.

În cel de-al doilea concert al Orchestrei Filarmonice a Scalei, Andrés Orozco-Estrada a propus publicului bucureştean *Suita I pentru orchestră în do major, op. 9* de George Enescu, urmată de *Concertul nr. 3 în sol major pentru vioară şi orchestră, KV 216* de W.A. Mozart – solist violonistul austriac de origine lituaniană Julian Rachlin -, şi *Simfonia a IX-a în mi minor, op. 95, "Din lumea nouă"* de Dvořák.



Orchestra Teatrului Scala, Andrés Orozco-Estrada, Daniel Müller-Schott

foto: Andrada Pavel

Compusă în 1903 şi dedicată lui Saint-Saëns, pe care-l admira pentru echilibrul de sorginte clasică al muzicii sale, şi cu al cărui *Concert nr. 3 în si minor pentru vioară şi orchestră*, Enescu obţinuse Premiul I la absolvirea Conservatorului din Paris, *Suita I în do major*, cu faimosul ei *Preludiu la unison*, a fost gândită de către dirijor ca o lume sonoră primordială. Fiecare structură armonico-polifonică, ritmico-melodică şi poetico-dramatică putea fi auzită distinct, dar şi în osmoză cu celelalte. Linearitatea densă a unisonului era cizelată şi omogenizată, în timp ce fragmentele de unison infiltrate în textura polifonică a *Menuetului*, ca şi în *Interludiu*, pigmentate cu anticipări fulgurante a ceea ce urma să devină, peste două-trei decenii, opera *Oedip*, au căpătat pe lângă farmecul modal-poetic, accente dramatice intense. Crescendo-urile din Final, întrupate din rumoarea sonoră a Naturii, ca o germinaţie ivită *in illo tempore*, cu efecte explozive, grandioase la alămuri, au condus la glorificarea Cauzei Prime - motorul creaţiei în sine.

Maestru în stimularea potenţialului mental şi efectiv al orchestranţilor, dar şi în aducerea la suprafaţă a esenţelor psihice şi ideatice conţinute în partitură, Orozco a imprimat *Suitei I* monumentalitate, prestanţă, emoţie şi culoare. În ciuda anumitor momente în care tempoul a părut că trenează, Suita şi-a păstrat spiritul enescian.

Concertul în sol major de Mozart - unul dintre ”zeii” lui Enescu, al cărui concert l-a dirijat el însuşi pentru EMI, în 1935, la pupitrul Orchestrei Simfonice din Paris, avându-l ca solist pe Yehudi Menuhin – a fost interpretat, în cea de-a şaptea zi a Festivalului Internațional ”George Enescu”, de către Julian Rachlin, pe o vioară Stradivarius ”ex Liebig” (1704).

Puritatea şi volatilitatea sunetului – caracteristici ale oricărui exemplar din gama Stradivarius -, au contribuit la construirea unor fraze de o remarcabilă frumusețe şi coerență, chiar şi datorită contrastelor de *clar-obscur* între nuanțele de *piano* şi *forte.* Pe de altă parte, bravura, aplombul şi agilitatea uluitoarei tehnici violonistice a lui Rachlin au avut un efect inedit, prin generarea simultană a două planuri ritmice, mai ales în Cadențe, unul de o anvergură temerară şi o vigurozitate tonifiantă, tipic mozartiene, celălalt ca o proiecție transparentă a celui dintâi, sau a unuia diferit, ca într-un joc de travestiuri de care Mozart era pasionat. Chiar şi uşoara comprimare a tempoului a subliniat caracterul ludic al Concertului. Impresionat de eleganța naturală a expresivității, şi, totodată, de lejeritatea tehnicii sale violonistice, publicul l-a aclamat îndelung, iar Rachlin a ales drept bis, *Sarabanda* din *Partita nr. 2 în re minor pentru vioară solo* de J. S. Bach.

Scrisă, ca şi *Concertul pentru violoncel şi orchestră*, în perioada în care Dvořák ocupa postul de Director al Conservatorului din New York, *Simfonia în mi minor* (1893) e impregnată cu motive inspirate deopotrivă din folclorul Boemiei natale, din cel american, dar şi cu reflexe din maniera componistică a lui Brahms, unul dintre mentorii de care l-a legat şi o trainică prietenie bazată pe admirație şi prețuire reciprocă (Brahms este cel care, din postura de preşedinte al juriului acreditat în acordarea Premiului Austriei de Compoziție, i-a înmânat acest Premiu în trei ani consecutiv: 1874, 1876, 1877).


Orchestra Teatrului Scala, Andrés Orozco-Estrada, Julian Rachlin

foto: Alex Damian

Dvořák a fost atras de spațialitatea vastă a formelor brahmsiene, de sobrietatea liturgică a coralelor, ca şi de perspectivele sonore grandioase deschise de plasarea, în puncte strategice aş spune, a suflătorilor de lemn, cu deosebire a alămurilor, elemente sesizabile şi în structura *Simfoniei ”Din lumea nouă”*. Amploarea dramaturgică şi luxurianța orchestrației acestui opus i-au oferit dirijorului Andrés Orozco-Estrada posibilitatea de a-şi pune în valoare, poate mai mult decât au făcut-o celelalte partituri, nu doar temperamentul efervescent, ci şi puterea de a imagina, de a concepe şi de a asambla structuri oarecum eterogene ca stil şi expresie într-o unitate fără fisură. În afara coloritului de o infinită varietate de nuanțe, ceea ce mi-a atras atenția în maniera sa dirijorală a fost felul controlat în care prelungea durata *rallentando*-urilor, pentru a reliefa cu mai multă claritate crescendo-urile pe care le anticipa. Notabile intervențiile deloc stridente ale alămurilor, oricât de tragice ar fi fost punctele culminante. Notabil, de asemenea, felul aproape sacru în care cordarii atingeau sunetele, cu un gest de... binecuvântare – în special în *Adagio*. Dincolo de tactare, Orozco a transformat orchestra într-o materie cântătoare ...

Impactul asupra publicului a fost atât de puternic, încât s-a aplaudat, în delir, minute în şir, până când orchestra şi dirijorul au acceptat să mai cânte o altă pagină seducătoare: *Uvertura* operei *Bărbierul din Sevilla* de Gioachino Rossini.

Deşi nu am reuşit să particip decât la câteva dintre concerte sunt convinsă că cele două seri rezervate Orchestrei Filarmonice a Scalei dirijată de Andrés Orozco-Estrada pot fi încadrate în categoria *revelațiilor* ediției jubiliare a Festivalului Internațional ”George Enescu”.

Despina PETECEL THEODORU

Titani al secolului XX

Programul actualei ediții a Festivalului Internațional „George Enescu" a fost unul de o maximă densitate. Deşi s-a desfăşurat pe o schemă deja intrată în tradiție, cu muzică de secol XXI la Sala Radio, cu mari lucrări vocal-simfonice la Sala Palatului şi cu programe mai "clasice" la Ateneu, anul acesta s-au acumulat mai multe evenimente cu caracter aniversar: 140 ani de la naşterea lui George Enescu, a 25-a aniversare a existenței acestui mare festival şi 40 ani de la dispariția lui Igor Stravinski… şi tot aşa… Tema şi scopul festivalului le constituie personalitatea şi opera enesciana, în primul şi în primul rând. Desigur este foarte important să cunoaştem toate acestea în contextul artistic în care Enescu a trăit şi a compus şi ideea de a concepe programe combinate cu opusuri contemporane lui Enescu nu face decât să apreciem aşa cum se cuvine ceea ce patrimoniul nostru cultural deține prin opera acestei imense personalități. Totuşi, a dedica seri întregi compozițiilor altor creatori decât cel "aniversat", pare puțin ciudat, indiferent cine este "personajul", toate acestea pentru că nu despre ei este vorba în acest context! No Offence!

Iată că orchestra Philarmonia London a venit cu un program foarte echilibrat care a inclus în program lucrări scrise în intervalul deceniilor 2-4 de la începutul secolului, toate marcate de evenimente istorice dintre cele mai dramatice! Este vorba despre *Suita de dansuri Sz 77* de Béla Bartók (1923), de *Concertul pentru vioară nr.2* de Prokofiev (1935) şi de *Simfonia a III-a* de George Enescu, co-(î)ncepută între 1916-1918, dar la care autorul a lucrat şi revizuit o viață întreagă, versiunea definitivă fiind cea din 1951! *Simfonia a III-a* fost inițial un "copil" al Primului Război mondial, *Suita de dansuri* un produs postbelic de început, când harta statelor europene a primit cu totul alte contururi. *Concertul pentru vioară în sol* marchează momentul în care Prokofiev se hotărîse să se întoarcă în Rusia comunistă unde a trăit sub presiuni artistice şi ideologice pe care nu le-a prevăzut. *Suita Sz. 77* de Bartók compusă cu prilejul unificării capitalei maghiare a intrat în acea vreme la concurență, în acelaşi concert, cu *Psalmus Hungaricus* scris de Kodály şi cu *Uvertura festivă* a lui Ernő Dohnányi. Credem că titlul a fost un pretext pentru o lucrare de mare modernitate, cu contururi crenelate, disonanțe pronunțate, ritmuri aksak dintre cele mai complicate, agrementate cu străfulgerări de folclor imaginar cu tentă maghiară, transilvană, orientală chiar, pe care o percuție foarte activă şi folosirea unor timbruri grave la

instrumentele de suflat le-au dat un vesmânt amenințător. Această muzică frustă oglindea, evident, starea de spirit a artistului care intuia cu mult înainte producerea unor evenimente nefaste. A urmat *Concertul pentru vioară în sol minor* de Prokofiev. Deşi pare o muzică desprinsă dintr-o lume de basm, binecunoscuta lucrare are formulări destul de bine ascunse care se dezvoltă şi se dezlănţuie în finalul trepidant. Este tocmai aspectul pe care violonistul Nemanja Radulović l-a sesizat şi asupra căruia a atras atenţia chiar de la început. Prin abilităţile sale tehnice deosebite, paleta timbrală inimaginabil de bogată şi prin fantezia sa debordantă a conturat o muzică pe al cărei sens a insistat cu îndârjire. Violonistul, fără a se depărta prea mult de la linia tradiţională a oferit o nouă viziune şi a construit prin enunţul vocii solitare a viorii (alias Prokofiev) un arc spre o dramă neliniştitoare, spre anxietate şi uneori teroare. Astfel, solistul şi dirijorul, prin profunda cunoaştere a textului, grija pentru detaliu şi asumarea unor mişcări agogice de mare risc, de ce să nu o recunoaştem, au evidenţiat întregul potenţial demoniac al finalului. Nemanja Radulović a dedicat bisul, *Sarabanda în re* de Bach unui prieten dispărut pe neaşteptate. După pauză a urmat monumentala *Simfonie a III-a* de Enescu… Deşi este o lucrare foarte dificil de reţinut chiar şi pentru cei care au cunoştinţe muzicale avansate, ne-a rămas cumva în memorie concertul din 2015 susţinut de Royal Liverpool Philharmonic în care Vassili Petrenko a dirijat această simfonie. Muzica lui Enescu se dezvoltă din nuclee al căror aspect şi sens se modifică în permanenţă creând spaţii sonore, în cazul de faţă monumentale, minunate (p. I-a), înfricoşătoare (p. II-a) şi de trăire extatică (p. III-a). Spre deosebire de lucrările anterioare (Bartók şi Prokofiev), Enescu oferă şi soluţia pentru eliberare: "luminilor terestre din prima parte le răspund, pe deasupra lucirilor infernale ale părţii a doua, luminile celeste din final" (Pascal Bentoiu - *Capodopere enesciene*). Credem că trebuie asimilată o literatură vastă pentru a înţelege cât de cât ce se întâmplă cu aceste masse sonore de o nemaipomenită diversitate şi supleţe, cu circulaţia aproape stereofonică a sunetului şi cu rafinamentul ţesăturilor camerale. Toate acestea provoacă dirijorul, instrumentiştii dar mai ales ascultătorii la o concentrare maximă. Până în cele din urmă a fost mai util să facem o baie purificatoare în sonorităţile pe care orchestra condusă de Santtu - Matias Rouvali ni le-a oferit cu multă dăruire. Philharmonia London, ca majoritatea ansamblurilor engleze, are un sunet foarte frumos, instrumentele pe care se cântă sunt de mare calitate, iar compartimentele suflătorilor sunt alcătuite din veritabili solişti. Simfonia s-a închegat deplin, iar intenţiile dirijorului - care este o prezenţă foarte plăcută de altfel - s-au evidenţiat cu prisosinţă. Lucrarea este spectaculoasă atât prin imensul aparat orchestral pe care îl foloseşte - deşi anumite instrumente şi intervenţia corului (fără cuvinte) din final sunt folosite în scop coloristic -, dar mai ales prin mesajele profund umane pe care le transmite. A fost o seară plină de învăţăminte răsplătită cu îndelungi aplauze.



Philharmonia London, Santtu-Matias Rouvali, Nemanja Radulović

foto: Cătălina Filip

Corina BURA

Tenorul José Cura, compozitor şi dirijor

Când vorbeşti despre argentinian, deşi este o complexă personalitate care dintotdeauna a îmbrăţişat ipostaze surprinzătoare, compozitor, dirijor, regizor, scenograf, fotograf chiar, nu poţi ocoli performanţele sale tenorale, deloc puţine. Totul a pornit de la o culoare baritonală de glas, fastuoasă, mixtură de catifea şi oţel, care l-a însoţit până la acutele glorioase şi l-a calificat pentru roluri spinto-dramatice. A adăugat demersurilor spectaculoase, o linie vocală lungă, impecabilă, dispusă deseori la moliciuni fluent exprimate. Sigur că timpul a trecut inexorabil şi pe parcursul celor 19 ani în care l-am văzut din când în spectacole, până la aproape ale sale şase decenii de viaţă, omogenitatea emisiei s-a diminuat, respiraţiile s-au plasat în cele mai neaşteptate locuri-surpriză ale frazelor muzicale, fragmentându-le. Dar a rămas electricitatea care îi străbate trupul şi spiritul, consfinţindu-l drept un imens actor-cântăreţ. Trăirile sale cutremură, înflăcărează prin dezlănţuirile teribile, construcţiile de personaje sunt fireşti şi umane. Aşa mi-l amintesc ca Don José în *Carmen*, Canio în *Paiaţe*, Rodolfo în *Boema*, Cavaradossi în *Tosca* şi îndeosebi ca Otello verdian, *summa summarum* de creaţie vocal-scenică. Astăzi, José Cura mai cântă *Tosca*, *Fata din Far West*, recitaluri, dar mai mult compune şi dirijează.

Onorantă pentru festival şi pentru aniversarea din 2021 – a XXV-a ediţie – a fost compunerea de către Cura a unui *Te Deum* pentru solistă, cor şi cor de copii, dedicat şi



Philharmonia din Londra, Santtu-Matias Rouvali, Ciprian Ţuţu, dirijorul Corului Academic Radio

foto: Andrada Pavel

prezentat în primă audiție publicului bucureştean în acompaniamentul legendarei Philharmonia Orchestra din Londra. O lucrare începută coral (Corul Academic Radio şi cel de Copii al Radiodifuziunii Române, aveam să constat, pregătite foarte bine de Ciprian Țuțu, respectiv Răzvan Rădos), ale cărei declamații au fost continuate de intervenția sopranei Polina Pastirchak, un glas plăcut, de sorginte liric-spintă, care a făcut față unei complicate țesături vocale acute, plină de intervale periculoase, o artistă dispusă şi la filaje delicate pe note înalte. O rugă fierbinte a înveşmântat auditoriul.



José Cura, Polina Pasztircsák

foto: Andrei Gîndac

Prima piesă fusese *Modus* (notată drept *Kyrie*, fragment din Recviemul argentinian), un cânt psalmodiat prin vocalizele corurilor, o construcție pornită dintr-un pianissimo, trecând prin crescendo şi finalizat într-un forte devastator, pentru ca retragerea să se facă către disipări în spațiu. Vocalizările au avut linii melodice simple, dar au servit ideii de imn închinat Divinității.

Ultima parte a cuprins oratoriul *Ecce Homo*, un triptic născut greu, început în 1988 (*Magnificat*), continuat după câțiva ani (*Calvarium*) şi încheiat ulterior (*Stabat Mater*), ce cuprinde scene biblice, *Începutul vieții lui Hristos* (prima parte), *Patimile şi Ruga Fecioarei Maria lângă Iisus răstignit* (celelalte două secțiuni).

Corurilor li s-au adaugat soliştii Elisa Balbo (Maria, soprană), Ramón Vargas (Cristo, tenor), Roxana Constantinescu (Magdalena, mezzo-soprană), Marius Vlad Budoiu (Iuda, Tribunes, Ioannes, tenor), Nicolas Testé (Vox Creaturae, Caiphas, Pilatus, bas) şi naratorul Vlad Ivanov.

Arhitectural, oratoriul a constat din Prologul vorbit („A fost odată un Rege… un Rege imprevizibil…"), urmat de cântul sopranei în slăvirea lui Iisus, Mântuitorul, cu o culoare clară de glas şi accente acute bine susținute în declamații („Sufletul meu îl preamăreşte pe Domnul… Milostivirea rămâne din neam în neam"). Puțină lumină a fost în pregătirea Calvarului, marcat apoi de declamațiile tenorului („Tată, nu certa sufletul meu, că sunt neputincios… Lovite sunt oasele mele iar sufletul meu este tulburat"). Binecunoscutele „Adevăr vă zic vouă… unul dintre voi mă va vinde" sunt rostite premonitoriu de Iisus înainte de scena populară „Răstigniți-l!", de un dramatism cutremurător prin alternanțele de strigăte ale corului şi efecte orchestrale. Vocile copiilor aduc aşteptata puritate. În schimb se răcneşte furibund, instigator, agresiv „Să coboare de pe cruce!", în timp ce răspunsul sfânt vine „Tată, iartă-i că nu ştiu ce fac!"

Ultima parte *Stabat Mater dolorosa* „lângă cruce înlăcrimată" propune un minunat lamento al sopranei - anunțat de mezzosopranӑ - „Voi ce treceți pe cale, veniți să vedeți dacă există o durere la fel cu a mea", continuat de un duo impresionant al celor două femei, Maria şi Magdalena, cu desen melodic liric şi duios, însoțit de murmurul îndepărtat al corurilor. Finalul aparține lui Iisus-Cristo „În mâinile Tale, îmi încredințez Sufletul". ECCE HOMO. Amen.

Compozitorul s-a oprit aici. De ce oare? Miracolul Învierii Domnului putea constitui punctul culminant.

Ca dirijor, José Cura nu putea să nu folosească experiența de-o viață de cântăreț atent şi disciplinat la indicațiile venite din fosele teatrelor sau de pe podiumurile de concert. Aşa încât a tactat precis, dând intrări, impulsionând nuanțe, comod, fără mari efuziuni. Instrumentiştii de excepție, coriştii minunați au răspuns admirabil, alături de solişti.

Textul în mai multe limbi, latină, română, engleză, franceză, germană, spaniolă ş.a. a fost proiectat pe fundalul scenei şi bine s-a făcut. În timpul *Te Deum*-ului imaginea a rămas fixă, cu chipul lui Enescu, anii aniversari şi denumirea opusului, fixând momentul şi generoasa lui semnificație. Au existat însă şi alte genuri de proiecții, care mai de care mai provocatoare, şocante, contradictorii, iraționale, abstracte, cu o imagistică aleatoare care oricum nu a servit esențele primei şi celei de-a treia lucrări. Programele de sală sau website-ul oficial al festivalului nu au menționat numele autorului lor. Mai bine.

La jubileu, închei citându-l pe José Cura care a rostit în fața publicului „Happy Birthday Enescu Festival!", la care aş adăuga zicerea marelui Zubin Mehta de acum câțiva ani, în acelaşi ambient, „Enescu Festival, în veci!"

Costin POPA

Curcubeu muzical

Luna septembrie a semănat un sâmbure de normalitate în viețile melomanilor români, prin activitățile desfăşurate sub egida Festivalului Internațional „George Enescu". Chiar dacă au fost impuse numeroase reguli pentru ca evenimentele să poată avea loc, în cea mai mare parte publicul a înțeles importanța respectării normelor de siguranță, iar concertele s-au putut desfăşura fără incidente majore.

În 6 şi 7 septembrie, pe scena Sălii Palatului s-a aflat Orchestra Filarmonicii din München, iar la pupitru, unul


Orchestra filarmonică din München, Valeri Gerghiev, Leonidas Kavakos (vioară)

foto: Andrei Gîndac

dintre cei mai bine titrați dirijori ai momentului: Valeri Gerghiev. Imaginea conturată de cele două zile a fost aceea a unui curcubeu muzical, în şapte culori vii, distincte.

Prima seară (6 septembrie) a fost conturată de două culori puternice: roşu şi galben – întrerupte de un grațios oranj.


Orchestra Filarmonică din München, Valeri Gerghiev, Gautier Capuçon

foto: Andrada Pavel

Roşu – a fost culoarea în care violonistul Leonidas Kavakos a pictat pasionalul *Concert pentru vioară şi orchestră op. 35* de Piotr Ilici Ceaikovski, o lucrare celebră, deopotrivă iubită de interpreți şi de spectatori. Interpretarea solistului a câştigat publicul prin umanitatea alăturată sunetului omogen al orchestrei care îi urmărea fiecare fluctuație agogică.

Acel **oranj** vestitor al toamnei a colorat bisul mult aşteptat, cerut cu insistență de aplauzele publicului doritor de muzică, prin „Louré" din *Partita 3 în mi major* de Johann Sebastian Bach. (Recunoştința publicului s-a manifestat îndelung şi după această intervenție, sperând că va obține şi al doilea bis, însă fără succes.)

Lumina solară de un **galben** strălucitor a pătruns apoi în sală prin *Simfonia a VI-a în la major* de Anton Bruckner. Temele gândite de compozitor în această lucrare au o linie elegantă, subliniată desăvârşit de orchestrația amplă, cu o construcție formală impecabilă, încheind sideral o seară în care, dincolo de starea aproape euforică dată de cele două lucrări, am putut să ne bucurăm de o execuție orchestrală exemplară, pusă desigur în valoare de maniera dirijorală a maestrului Gerghiev pe care o putem lesne asemui unei tehnici picturale.

A doua seară (7 septembrie) în care Orchestra Filarmonicii din München s-a aflat pe scenă a fost guvernată de culori şi stări mult diferite de cele dinainte.

Concertul s-a deschis cu *Suita a II-a op. 20 în do major* de George Enescu, o lucrare plină de viață, pictată în nuanțe de **verde** viu, simbol al renaşterii indiferent de adversitățile ce se ivesc în cale. De această dată m-am gândit desigur la renaşterea muzicii aşa cum o ştim şi o iubim, muzica în săli mari, cu public numeros; iar *Suita a II-a* este lucrarea care poate reprezenta cel mai bine această însuflețire, fiind considerată prima realizare europeană importantă, afiliată curentului neoclasic.

Pe scenă şi-a făcut apoi apariția Gautier Capuçon, violoncelistul de origine franceză, pentru a interpreta *Concertul nr. 1 în mi bemol major pentru violoncel şi orchestră, op. 107* de Dmitri Şostakovici. Un concert pe care îl caracterizează perfect **albastrul**, o culoare atât de complexă: interiorizat, optimist, resemnat, senin, metamorfozându-se de la o temă la cealaltă, de la o mişcare la următoarea.

Bisul ne-a cufundat într-un melancolic **indigo**, printr-un impresionant *Preludiu* al aceluiaşi Şostakovici, interpretat într-un aranjament cu acompaniament realizat de întreaga partidă de violoncel – strategie mai puțin obişnuită, dar prin care în sală s-a conturat o atmosferă răvăşitoare.

Cea de-a doua seară a prezenței Filarmonicii din München s-a încheiat într-un **violet** regal pictat de monumentala *Simfonie I în do minor op. 68* de Johannes Brahms. Țesătura orchestrală maiestuoasă pe care o găsim în această lucrare – conturată din nou de „pictorul muzicii", Valeri Gerghiev, a pus punct celor două seri în care orchestra germană s-a aflat pe scena Festivalului Internațional „George Enescu".

Serile de 6 şi 7 septembrie 2021 au creionat, iată, un peisaj eclectic fără ca el să devină contradictoriu, un peisaj impresionant prin tocmai diversitatea abordată, un peisaj în care s-a evidențiat cum nu se poate mai bine motto-ul acestei ediții jubiliare: *o istorie din iubire.*

Norela-Liviana COSTEA

Evoluții simfonice exemplare în compania Orchestrei Filarmonice londoneze

Prilejul a fost deosebit, bucuria a fost imensă, aceea de a fi putut urmări pe parcursul evenimentelor festivaliere, câteva dintre marile colective simfonice londoneze, inclusiv Filarmonica din Londra condusă de această dată de actualul ei director artistic, de dirijorul Edward Gardner, artist ce se bucură de o importantă notorietate în țara natală; şi nu numai acolo. Cultura înaltă a cântului în ansamblu, cultura sunetului pe partidele instrumentale, cultura stilistică, respectul necondiționat al acestora, al partiturii, toate împreună cunosc o îndelungată tradiție în contextul vieții muzicale engleze. Iar consecințele le-am putut urmări pe parcursul celor două concerte susținute la Sala Mare a Palatului.

Dată fiind această recentă ediție a Festivalului enescian al muzicii, Gardner a concertat pentru prima oară la noi. La nici cincizeci de ani, se manifestă drept o personalitate dirijorală aflată în anii deplinei maturități consolidate în baza



Orchestra Filarmonică din Londra, Edward Gardner, Patricia Kopatchinskaja

foto: Lorredana Baltazar

unei educații muzicale pornite din anii copilăriei. Actualmente dispune de imboldul tinereții și de adâncimea de gândire proprie artistului experimentat.

Cum era firesc, marele repertoriu englez este la el acasă în programele Filarmonicii londoneze! Mai puțin originalitatea pregnantă și în primul rând autenticitatea actului creației determină linia de interes a lucrărilor lui Edward Elgar. Celebrul său opus orchestral *Variațiunile "Enigma"* reține întreaga încărcătură a problematicei romantice a secolului al XIX-lea, a sfârşitului acestuia. Ingeniozitatea construcției, a evoluției simfonice, se îngemănează aici cu consistența expresiei, cu claritatea acesteia; sunt aspecte pe care muzicienii englezi le pun în valoare în mod admirabil! Le-am regăsit inclusiv în realizarea uverturii la opera *Tannhäuser* de Wagner, în susținerea acestui mare opus romantic care este *Simfonia a doua în re major* de Jan Sibelius, mare opus simfonic al începutului de secol XX, lucrare distanțată doar la câțiva ani de *Variațiunile "Enigma"*. Este perioada acelor mari creatori care au meditat adânc în zona simfonismului romantic. Aceleiaşi perioade a începutului de secol, îi aparține şi cunoscuta *Simfonie concertantă pentru violoncel şi orchestră* de George Enescu; lucrarea a fost prezentată pe parcursul celui de al doilea program al muzicienilor londonezi, cu concursul solistic, de animată pregnanță, al violoncelistului şi dirijorului german Nicolas Altstaedt. Să ne amintim, cu câteva luni în urmă domnia sa a condus finala laureaților Concursului "Enescu", secția violoncel.


Orchestra Filarmonică din Londra, Edward Gardner, Nicolas Altstaedt

foto: Cătălin Filip

Dar absolut captivantă, cu totul surprinzătoare s-a dovedit a fi fost – pe parcursul primului concert al muzicienilor englezi – versiunea pe care violonista Patricia Kopatchinskaya a imaginat-o asupra *Sonatei nr. 3, op. 25 "în caracter popular românesc"*; de această dată aspectul orchestral, discret, dar sugestiv, a fost datorat compozitorului Valentin Doni. De o manieră cu totul remarcabilă, coloritul orchestral a potențat valoarea expresivă a lucrării. Indiscutabil temperamentul artistic de care dispune minunata muziciană, pregnanța comunicării, au constituit punctul de interes al întregului concert.

Este de menționat, evoluția muzicienilor londonezi s-a deschis – în primul program al acestora – cu *Dansurile rituale* din opera *Midsummer Marriage*, momente de mare strălucire orchestrală datorate compozitorului şi dirijorului englez Michael Tippet. Alături de Benjamin Britten, dar oarecum în umbra acestuia, a dat consistență vieții muzicale engleze în deceniile de mijloc ale secolului trecut.

Dumitru AVAKIAN

Soprana Cristina Păsăroiu, vedetă

Foarte pretențios opus, *Die tote Stadt* (*Oraşul mort*) de Erich Wolfgang Korngold! Un subiect ciudat, despre un psihopat (Paul, posibil din iubire pierdută) ce trăieşte la Bruges cu amintirea soției Marie, moartă de ceva vreme, căreia îi dedică acasă un sanctuar („Biserica trecutului") unde nu intră decât el, servitoarea şi din care doar trupul lipseşte. Între timp o cunoaşte pe dansatoarea Marietta care îi aminteşte de Marie şi o invită chiar să viziteze locul interzis. După plecarea acesteia, ultimele două acte din trei sunt petrecute de Paul mai întâi de-a lungul unui canal din Bruges, apoi în acea cameră, iar în mintea lui bolnavă, elucubrații, viziuni provenite din imaginația mai mult sau mai puțin legată cu realitatea i se încolăcesc în creier (inclusiv, o scenă intimă cu Marietta), până când sfârşeşte prin a-şi închipui că o strangulează cu o meşă din părul Mariei, păstrată cu sfințenie în locul prohibit. Zguduit, în ultimele minute ale operei, Paul îşi revine brusc din fantasmagorii, mintea eliberată de halucinații se comută pe palpabilul efectiv, totul coincident cu... intrarea în cameră a servitoarei Brigitta care îl anunță senină că Marietta a revenit ca... să-şi recupereze umbrela şi trandafirul uitate. Concomitent soseşte şi prietenul Frank, căruia Paul îi spune că nu o va mai vedea niciodată pe Marietta şi la propunerea acestuia de a părăsi Bruges împreună, răspunde „Voi încerca". Finalul operei îi aduce alte orientări de gândire bănuind că a visat „Un vis mi-a spulberat visul" şi cântă „Viața se separă de moarte"... „Nu există înviere", zdruncinându-şi credința în Biblie, în timp ce aruncă o ultimă privire camerei de tortură a minților sale. Va pleca, părăsind oraşul mort, oraşul sumbru, oraşul bigot.

Întrucât libretul este semnat Paul Schott (un pseudonim comun pentru compozitor şi tatăl său) se poate spune că „Die tote Stadt" este o creație totală Korngold. Doar inspirația a venit din romanul „Bruges-la-Morte" de Georges Rodenbach (1892). Premiera operei a avut loc în aceeaşi zi de 4 decembrie a anului 1920 la Hamburg (sub bagheta lui Egon Pollak) şi Köln (dirijor, legendarul Otto Klemperer).


Orchestra Filarmonicii „George Enescu", Frédéric Chaslin, Cristina Păsăroiu

foto: Andrei Gîndac

Cu aşa un subiect nenatural, susceptibil de psihanaliză, de explorare a inconştientului, o reprezentare scenică poate fi foarte complicată, cu atât mai mult o variantă concertantă, chiar dacă proiecții pe fundal (Nona Ciobanu, regizor multimedia) au încercat reprezentări imaginative

abstracte. Nu s-a reuşit. Auditoriul s-a concentrat pe muzică şi interpretare vocală.

La pupitrul Orchestrei şi Corului Filarmonicii “George Enescu” s-a aflat francezul Frédéric Chaslin, cunoscut publicului românesc, un şef care a forjat ansamblurile bucureştene către maximum de performanță. Corul mixt a beneficiat, ca întotdeauna, de pregătirea solidă a lui Iosif Ion Prunner.

Muzica lui Korngold poartă amprenta epocii în care a fost scrisă, începutul secolului XX, cu influențe de toate felurile, wagneriene, straussiene, pucciniene, combinație de liric şi dramatism intens. Confruntările sunt puternice. Sonoritățile imensului ansamblu orchestral se cer a fi strunite ținând cont de prezența cântăreților, ceea ce Chaslin n-a făcut-o pe de-a-ntregul. Noroc că cei doi interpreți principali au biruit confruntarea cu instrumentiştii dar, cu ce consecințe?


Orchestra Filarmonicii „George Enescu”, Frédéric Chaslin şi soliştii

foto: Andrei Gîndac

Brigitta, cu rol mai mic, dar important în diverse soluționări de acțiune a fost mezzosoprana Kismara Pezzati, glas „plin”, destul de vibrant şi fără focalizări de sunet.

În diverse roluri de comedianți din Bruges, ce pregăteau împreună cu Marietta opera *Robert le diable* de Meyerbeer, au fost distribuiți soprana Diana Țugui (Juliette), mezzo-soprana Stephanie Houtzeel (Lucienne), tenorul Michaele Gniffke (Victorin), tenorul Ilya Selivanov (Contele Albert) şi baritonul Florin Estefan, cel care a condus cu vocea-i frumos rezonantă linia melodică a ariei nostalgice a lui Fritz.

Frank, prietenul, a fost baritonul Markus Werba, un nume apreciat pe eşichierul liric internațional (recent a susținut un recital cu pian pe scena Scalei din Milano), cu timbru cald, căruia i-a dăruit şi accente viguroase în declamații.

Tenorul Rolf Romei, interpretul dificilului rol Paul, este în primul rând un vocalist excelent. Până la a fi categorisit drept un Heldentenor, tipologia clară de glas folosită de compozitor, îi mai lipseşte culoarea baritonală de voce. În rest atacurile acute sunt la locul lor, țesătura de deasupra portativului este bine şi sigur rezolvată, dramatismul există, dar şi configurarea desenelor lirice, moi. Păcat că o problemă de sănătate l-a răguşit încă din primele momente, emoția cuprinzându-l şi cuprinzându-ne pe măsură ce trama avansa. S-a strecurat cu bine printre dificultățile rolului, a rezistat eroic scriiturii infernale, a înlocuit doritele *mezze voci* cu *falsetti* în pasajele poetice, de extaz. Totuşi, pentru abordarea unui personaj de asemenea complexitate şi frământare interioară, artistul nu a exprimat mare lucru, chipul rămânându-i imobil şi neimplicat.

Marea performanță a serii a revenit sopranei Cristina Păsăroiu (Marietta/Marie). Realmente, o creație în primul rând intens dramatică venită dintr-un glas consistent colorat, bogat în armonice, strălucitor şi egal pe ambitus, rotund, incisiv, cu acute fulminante şi o exprimare artistică deosebit de implicată. Nu înseamnă că lirismul şi cantabilitatea celebrei arii a Mariettei nu i-au fost la îndemână. Ca şi alte pasaje de aceeaşi natură. De pildă, pianissime eterate au însoțit scena de dragoste cu Paul. Un rol şi un personaj studiate la perfecțiune care vor fi primite bine în lume.

Oraşul mort, un titlu valoros muzical-dramatic, al unui compozitor din păcate neglijat multă vreme pe motive etnice după premiera absolută, astăzi reevaluat cu succes. La concertul de la Sala Palatului am asistat la prima lectură românească.

Costin POPA

Orchestra Națională a Franței cu Cristian Măcelaru

Două concerte mult aşteptate în Festivalul Enescu au avut loc în 13 şi 14 septembrie 2021: sub bagheta lui Cristian Măcelaru, Orchestra Națională a Franței a prezentat două programe frumos alcătuite, cu lucrări emblematice şi solişti de nivel foarte înalt.

Prima seară a început cu *Concertul nr. 1 pentru vioară şi orchestră* de Şostakovici, magistral interpretat de Maxim Vengherov, în tandem cu Cristian Măcelaru. Formula «acompaniament orchestral» nu se potriveşte descrierii acestui concert, care e mai degrabă o simfonie cu solist inclus, ca şi *Concertul nr.2 pentru pian şi orchestră* de Brahms sau *Simfonia concertantă* de Enescu. Prima parte, *Nocturne-Moderato,* o monodie continuă a viorii pe fond orchestral, pe alocuri în dialog cu diverse compartimente ale orchestrei, e construită pe patru valuri - crescendo-uri mari, în care se creează raporturi spațiale diferite între registrele solistului şi cele ale «fundalului»; culminația «negativă», în piano, are loc pe la mijlocul părții, marcată de intrarea timpanului. Vengherov şi Măcelaru au clădit impecabil această arhitectură muzicală în patru arcade. Sinestezicii au putut vizualiza planuri largi orizontale, în nuanțe cenuşii gradate de la tern, la intensitate maximă. Câteva pasaje ale harpei şi un scurt dialog harpă – celestă, precum şi unisonul celor două instrumente în motivul cvartelor ascendente au fost accente de culoare mai vie; inflexiunile modulatorii, de la La minor, la Sib şi Re major şi finalul în La minor au marcat articulațiile acestui lung travelling printr-un peisaj interior sumbru, intens. În partea a doua, *Scherzo*, ce începe cu o melodie sprințară la unison între flaut şi clarinet bas, marcată de intervenții categorice ale vioarei soliste, care trece apoi în prim plan, motivul emblematic DSCH apare în două secțiuni simetrice, aproape de începutul şi sfârşitul părții, iar culminația are loc pe la mijlocul B-ului, pe tema sarcastică în ritm punctat. Cristian Măcelaru şi Maxim Vengherov au construit cu un desăvârşit simț al desfăşurării muzicale (shenkerianul Entfaltung) şi această parte a simfoniei-concert, în care motivul cvartelor, anunțat de celestă şi harpă în prima parte e prelucrat în opoziție cu cel al terțelor din culminație. Tema *Passacagliei*, enunțată la violoncei, contrabaşi şi timpani, completată imediat de motivul notelor repetate la corni, a

sunat ca o voce a destinului, contra căruia vioara, în discant, se luptă, apărându-şi autonomia. Intrarea viorii soliste are loc după coralul lemnelor deasupra temei la tubă şi sună rugător la început, prinde speranţă pe parcurs, ajunge la acceptare (tema passacagliei la solist), şi la resemnare (tema «rugătoare» şi notele duble din puntea spre cadenţă). Tema în note repetate, motivul destinului reluat în ritm ternar în *Scherzo*-ul *Simfoniei a V-a* de Beethoven, e şi materialul de la care porneşte cadenţa, punct culminant al întregului concert, prin dezgolirea instrumentului solist - un simbol al vocii umane, al individului - de înveliş orchestral. În cadenţă reapar motivul DSCH (ca în a treia parte din *Simfonia a X-a*) şi motivul grotesc din culminaţia *Scherzo*-ului, cu terţă mică descendentă repetată, în ritm punctat. Se percepe metafora individului (motivul DSCH) pus faţă în faţă cu destinul, care râde de el, în timp ce multiplul, societatea - orchestra - asistă în tăcere. Secţiunile de aur ale concertului cad, interesant, cea din stânga axei de simetrie - la începutul *Scherzo*-ului, iar cea dinspre sfârşit - la reluarea temei viorii în *Passacaglia*, după enunţarea echivalentă cu o asumare, a «temei fatalităţii» din bas. Acest conţinut ascuns, detectabil în partitură şi simţit intuitiv de public, precum şi articulaţiile formei muzicale au


Orchestra Naţională a Franţei, Cristian Măcelaru, Maxim Vengherov

Alex Damian

fost redate cu atâta convingere, încât putem crede că Sostakovici însuşi ar fi fost mulţumit. Finalul, *Burlesca, Allegro con brio,* ce aminteşte de finalul *Simfoniei a X-a* – veselie cu accente ascunse de panică, a fost cântat cu virtuozitate şi a avut un succes fulminant. Vengherov a cântat în bis *Sarabanda* din *Partita a II-a* de Bach, în care monodia viorii s-a articulat aidoma vorbirii, iar pianissimo-ul Re-ului final a semănat cu o ultimă suflare.

După pauză, *Mystère de l'instant* de Henri Dutilleux a adus un contrast odihnitor. Confruntării cu destinul la Şostakovici i-a urmat imersiunea în inefabil. În cartea sa din 1950, *Debussy et le mystère de l'instant,* filosoful şi muzicologul Vladimir Jankélévitch descrie două direcţii inverse la Debussy: «coborârea spre infernurile profunzimii» şi «ascensiunea spre aerul liber, spre marile spaţii ale luminii». După Jankélévitch, esenţialul la Debussy nu e niciuna dintre direcţii, ci «momentul impalpabil, cel pe care îl numim apariţie pieritoare («apparition disparaissante»), ivire pe fondul tăcerii şi tenebrelor; acest moment e fulgerul, sau (...) scânteia surprinsă în momentul dispariţiei sale.(…) Debussy dă voce lucrurilor celor mai imponderabile şi precare, celor mai inconsistente şi inexistente ale creaţiei: o scurtă întâlnire şi o uşoară respiraţie, o reminiscenţă fugitivă care, ca o stea căzătoare, traversează spatiul nocturn al memoriei, un reflex ce tremură în apă, o adiere a vântului ce trece prin aerul serii, un nor pe cer». Piesa lui Dutilleux preia nu numai titlul cărţii lui Jankélévitch, aducându-i un omagiu lui Debussy, ci şi aceste idei, pe care le exprimă muzical într-un limbaj propriu, chiar dacă e influenţat de compozitori din jurul şi de după Debussy. Piesa conţine 10 secţiuni, întitulate *Appels (Chemări), Echos (Ecouri), Prismes (Prisme), Espaces lointains (Spaţii îndepărtate), Litanies (Litanii), Choral (Coral), Rumeurs (Şoapte), Soliloques (Monologuri), Métamorphoses sur le nom Sacher (Metamorfoze pe numele Sacher), Embrasement (Foc).* Din păcate, aceste titluri nu au apărut în programul de sală. Muzica lui Dutlilleux, riguros notată, redă într-adevăr ascensiunile în eter şi căderile spre abisuri (destul de diafane şi ele) de care vorbeste Jankélévitch; e misterioasă, bine scrisă, cu o logică solidă a construcţiei - cum bine ştim, tot de la Debussy şi nu numai, inefabilul se poate reda cu mijloace concrete. Aruncând o privire la partitura destul de transparentă, vezi imediat eterofonii şi texturi, combinate cu procedee polifonice (imitaţii pe segmente cromatice, în *Echos* sau *Embrasement* etc) şi, cu tot modalismul evident, găsim şi procedee seriale în *Metamorfozele pe numele lui Sacher* (Paul Sacher a fost comanditarul lucrării): inversări, recurenţe, inversări recurente etc. *Metamorfozele* sunt şi momentul cel mai consistent al întregii lucrări -există acolo o densificare notabilă a texturii, cu aportul important al timpanului, care sugerează, sonor şi quasi-haptic, materie compactă. *Soliloques,* unde se produce o dinamizare a discursului, conţine un solo de vioară admirabil interpretat de Sarah Nemţanu, concertmaistra orchestrei. I se cuvin multiple laude pentru rolul de leader carismatic în Orchestra Naţională a Franţei, dar şi în concertul Filarmonicii "George Enescu" dirijat de Paavo Järvi. E interesantă coincidenţa secţiunii de aur a piesei lui Dutilleux cu scurta «cădere în abisuri» din *Rumeurs.* În *Espaces lointains,* diferenţa considerabilă dintre registrele corzilor mari şi ale viorilor a creat o atmosferă ce a amintit vag de spaţialitatea primei părţi a *Concertului de vioară* de Şostakovici, creând astfel şi o punte cu prima parte a serii. Toate subtilităţile piesei lui Dutilleux au fost redate de către Cristian Măcelaru cu un simţ remarcabil al detaliului, dar şi al momentului integrat în întreg. La Măcelaru, limpezimea gândirii, articulaţia clară a secţiunilor formei, percepţia justă a timpului muzical se combină armonios cu implicarea imediată, cu mobilitatea cerută de moment, în concert. O personalitate luminoasă şi generoasă transpare în modul său de a face muzică. Începutul din *Daphnis şi Chloe*, *Răsăritul* (*Lever du jour),* cu marele crescendo spre primul punct culminant l-a arătat pe dirijor în elementul lui, în senzorialul fericit cuplat cu extraversiunea, deschiderea spre ceilalţi, spre lume. Corul, plasat pe balcoane, bărbaţii în dreapta dirijorului, femeile - în stânga, pregătit ca de obicei impecabil de excelentul muzician Iosif Ion Prunner, a sunat minunat. Solo-urile oboiului, piculinei, momentele de acalmie au putut respira, pentru că au avut timp; de fapt, părea că timpul însuşi se oprise ca să le asculte. Simţul timpului ar trebui să fie una din calităţile esenţiale ale muzicianului, fie că interpretează muzica altora, compune sau improvizează. Cristian Măcelaru îl are şi îl foloseşte cu instinct şi cu ştiinţă. *Danse générale* a fost construit gradat, cu rezerve de energie pregătite judicios şi consumate pe «distanţe» mari (auzind apoi acelaşi *Daphnis şi Chloe,* fără cor, cu ansamblul Dissonances, m-am convins încă o dată de necesitatea viziunii unificatoare a dirijorului, oricât de meritorie şi epatantă ar fi varianta de concert fără acesta - după cum ştim, pregătită totuşi de multiple repetiţii dirijate). Ovaţiile publicului au fost răsplătite cu *Bacanala* din *Samson şi Dalila* de Saint-Saëns, care a sunat languros – o muzică ce pierde

totuşi prin juxtapunerea cu senzualitatea rafinată, intuitiv-cerebrală a lui Ravel. În schimb al doilea bis, o antrenantă prelucrare făcută de Dan Dediu *Horei mărțişorului* de Grigoraş Dinicu s-a perceput «au second degré», cu umor fin, cu «clin d'oeil» la Paganini, iar orchestra a cântat-o cu virtuozitate lăutărească adăugată culturii clasice.

Al doilea concert al Orchestrei Naționale a Franței cu Cristian Măcelaru a început cu *Les Offrandes oubliées* de Messiaen, lucrare scrisă în 1930, la 22 de ani. Cele trei părți, cântate attacca, sunt *Crucea* - muzică lentă, cu un fel de psalmodii la corzi peste durate lungi la alămuri, apoi *Păcatul* – allegro subito, din nou o năpustire spre abis, dar mult mai consistentă, mai feroce decat căderile eterice ale lui Dutilleux, cu armonii dense şi accente iambice şi *Euharistia,* un coral - muzică gravă, lentă, cu sonorități angelice la viori. Messiaen însuşi şi-a descris piesa cu referiri sinestezice la culori şi desemnând *Crucea* şi *Euharistia* ofrande divine, iar *Păcatul* – expresia uitării lui Dumnezeu. Lucrarea a sunat impresionant; viziunea lui Cristian Măcelaru a transmis în primul rând o conectare autentică cu muzica, dar şi spiritualitate. A urmat *Concertul pentru pian în la minor* de Grieg, cu Denis Matsuev solist. Că e un pianist fabulos, extravertit, năbădăios şi imprevizibil s-a văzut de la primele sale mişcări pe scenă. Contrastele extraordinare între tumultul pianistic quasi-paranormal şi marea finețe a nuanțelor, auzul armonic ieşit din comun şi imaginația care se văd şi când improvizează jazz (ceea ce n-a făcut în acest concert, dar merită ascultat), îl fac un «super-greu» al pianului (terminologie conformă unei clasificări făcute pe vremuri de Dan Grigore cu studenții săi, în lungile discuții fascinante despre profesie). Matsuev trimite gândul la legenda ce îl însoțea pe Paganini, pentru că pare posedat de o pasiune ce depăşeşte limitele «bunei conduite» muzicale, ceea ce s-a văzut în primul bis, tot Grieg, *În peştera regelui munților* (din *Peer Gynt),* prelucrat de Grigori Ginzburg. Aceeasi creştere fulminantă de la lirism sau mister către dezlănțuire totală se poate observa şi în unele improvizații ale lui Matsuev.

Poema română op.1 de Enescu, scrisă la 16 ani, «o fermecătoare lucrare programatică», ce urmează «ciclul cosmic - înserare, noapte, furtună în noapte, zori, petrecere populară în plină lumină» (P.Bentoiu-*Breviar enescian*) a fost completată de o proiecție multimedia realizată de Nona Ciobanu şi Peter Košir, care s-au străduit să depăşească metoda ilustrației directe, alcătuind înşiruiri de imagini în care fotografia pusă în animație s-a împletit cu elemente grafice: din mâna de pe scoarța unui copac se naşte un portativ (sau corzile unei lăute?) în linii albe şi evoluează peste fondul vegetal ş.a. Ambiguitatea, polisemantismul se potrivesc muzicii lui Enescu; vegetalul, lemnul, instrumentele cu corzi au fost evocate în imagini ce sugerează desfăşurarea muzicală (spre deosebire de alte ilustrații multimedia din Festivalul Enescu, în care metoda alipirii contrazice principiile dezvoltative muzicale). Copacul se metamorfozează în casa lui Enescu sau în instrument muzical; coroane de copaci unduindu-se, amintind de scenele superbe de turnir din *Tigru şi Dragon* s-au alternat cu imagini-simboluri ale drumului către Sine: uşa, intrarea, incinta, sau puțul în care coboară găleata - un puț ambiguu, neliniştitor, în alb-negru, ce seamănă cu un ochi. Autorii au dat dovada simțului cromatic –au apărut combinații de culori complementare (corpul roşu al viorii în contrast cu verdele vegetației etc) sau game frumoase de nuanțe, dar au vădit şi inadecvare auditivă: găleata care coboară în fântână nu se potriveşte cu arpegiul ascendent al harpei, cum nu merge asocierea unei melodii lirice la corzi cu imaginea unor clopote. Totuşi, pe ansamblu, cei doi autori au meritul de a fi reuşit o completare vizuală, şi nu o ilustrare, distanțându-se astfel de celelate producții multimedia din Festival. Spre sfârşitul piesei, imagini alb-negru şi griuri cu căi ferate, tuneluri, oraşe, personaje, portrete, nori care fug în profunzime au dinamizat proiecția, distrăgând totodata atenția de la muzică. Aceleaşi simboluri (rădăcini, crengi, crânguri) au revenit, inconsecvent, pe alte teme muzicale. Din cauza vizualului stufos, piesa muzicală, de altfel interpretată cu suplețe şi har, a părut mai lungă decât e în realitate: energia consumată pentru a procesa, înțelege imaginile a deviat percepția muzicii, dar apariția Imnului regal a adunat atenția dispersată, direcționând-o spre imaginea coroanei simbolice de pe ecran. Lucrarea a fost încadrată în două citate din Enescu, despre perfecțiunea în artă şi despre forța culturii, menite să evidențieze forța personalității şi gândirii compozitorului. Urmărind aproape toate proiecțiile multimedia din Festival, constat că în general merită să-i acorzi lucrării muzicale încrederea de a atrage şi de a se lăsa înțeleasă fără sprijin exterior.

Valsul de Ravel, în paralelism cu *Daphnis şi Chloe* din prima seară, a avut momente splendide, cu pianissimo-uri subtile şi din nou cu răgazuri frumoase pe efecte de culoare, dar construcția, în elanuri multiple, nu a egalat-o pe cea din seara precedentă. *Valsul* a părut mai nou în repertoriu; în schimb, *Valsul* de Ibert din *L'Eventail de Jeanne*, din 1927, a răsunat ca un ecou mai decadent şi mai lejer al *Valsului* lui Ravel, aproape ca un exercițiu de parafrază. Cristian Măcelaru nu a ezitat să ofere publicului încă o dată *Hora Mărțişorului* de Dinicu-Dediu, dovedind astfel o disponibilitate repertorială de tip american (pops-urile în America de nord sunt un sine-qua-non al stagiunilor) şi lipsa oricăror prejudecăți puriste. Au fost două seri incitante, cu muzici variate şi totodată legate prin constanta Ravel, paralelismul Messiaen-Dutilleux şi specificul național al lui Grieg şi Enescu. Personalitatea lui Cristian Măcelaru, luminoasă, largă, modul său autentic de a face muzică au atins profund publicul bucureştean, care îl aşteaptă oricând cu brațele deschise.

Lena VIERU CONTA



Orchestra Națională a Franței, Cristian Macelaru, Denis Matsuev

foto: Alex Damian

Un opus cu teribilă forță dramatică...

... şi nu numai. Răscolirea psihologică este tulburătoare. Au fost impresiile după audierea operei într-un act *Der Zwerg* (*Piticul*) de Alexander von Zemlinsky, reprezentată concertant în premieră românească la Sala Palatului, cu concursul Orchestrei Naționale şi a Corului Academic Radio (pregătit de Ciprian Țuțu), a unor remarcabili solişti, toți sub bagheta italianului Oleg Caetani.

Cred că în succesul actual al opusului, cu premieră absolută în 1922 la Köln (dirijor, faimosul Otto Klemperer), au stat la bază două repere, sursa libretului scris de Georg C. Klaren după povestirea *The Birthday of the Infanta* de Oscar Wilde şi influențele wagneriano-straussiene în componistică, puse în pagină de excelentul orchestrator Zemlinsky.


Orchestra Națională Radio, Corul Academic Radio, Oleg Caetani şi soliştii

foto: Andrei Gîndac

Ab initio, trama este impresionantă, Infanta doña Clara primeşte la aniversarea de 18 ani, printre alte cadouri, un pitic urât, care pur şi simplu se îndrăgosteşte de ea, frumoasa prințesă. Numai că acesta nu este conştient de propriul aspect fizic iar anturajul de la curte încearcă să îl facă să priceapă că a-i face curte Infantei este ceva imposibil. Până la urmă îi este pusă în față o oglindă, obiect pe care nu îl mai întâlnise niciodată şi piticul realizează drama. Respins definitiv de Infanta care îi refuză un sărut, tânărul moare din iubire şi durere. Succintul rezumat poate să imagineze tragicul.

Spuneam că Zemlinsky a avut influențe post-romantice, dar a structura o operă de numai o oră şi jumătate pe secțiuni distincte, ce descriu o dramaturgie complexă, este un mare merit. Mai întâi ne aflăm în toiul pregătirilor festive pentru sărbătorire, i se face un Laudatio Infantei, corul de femei intervine potrivit în susținerea a ceea ce cântă şambelanul, camerista Ghita sau cele trei servitoare. Atmosfera este spumoasă, se dansează (apar mai târziu şi conotații spaniole) şi... este adus Piticul „... joc al naturii crude... şchiopătează, părul are țepi de foc... diformă îi este făptura... abia trecut de 20 de ani arată bătrân ca Soarele...", cum îl descrie sarcastic şambelanul Don Estoban. Toți îl primesc cu ironii, numai el este fascinat de ambianța nemaivăzută de la palat.

O paranteză. În lipsa unei montări, s-a preferat un joc sugerat, semi-scenic, pe care toți cei şapte principali l-au împlinit cu artă, cu expresivitate în atitudini, de la derutata intrare a Piticului şi până la ținerea în mână a unui trandafir invizibil. Nu mai vorbesc de frământările eroului titular sau de juvenilitatea bine jucată a Infantei.

Apariția acesteia aprinde focul în inima Piticului. După ce i se cere să cânte un lied, şi o face cu pasiune evocând natura, urmează marele duet care conține o înfocată declarație de dragoste, mai întâi temătoare, apoi dezlănțuită.

Sesizând pericolul, Ghita intervine şi într-o scenă cu Piticul îl face să se privească într-o oglindă. „Oglinda, ce este?", „Încrede-te în ea." i se răspunde.

Tragedia se declanşează.

Arhitectura lui Zemlinsky a fost aproape perfectă, expunerea acțiunii s-a făcut gradual, crescând pas cu pas tensiunea dramatică. Cutremurătoarea scenă finală, interminabilă, putea să fie încheiată de câteva ori în timpul multiplelor culminații. Dar compozitorul a dorit lungirea ei cât mai mult, pentru a ne răscoli şi mai insistent sufletele.

Muzical, construită simfonic, partitura urmăreşte cu măiestrie acțiunea, de la pasajele lirice care sunt destule, inclusiv între cei doi principali protagonişti şi până la dezlănțuirile fulminante ce vin în ultima parte. Orchestra Națională Radio a evoluat la cote înalte şi merită toate felicitările.

Din punct de vedere vocal, scriitura este extrem dificilă. Toți cântăreții trebuie să fie familiarizați cu declamația de tip straussian, cu asalturile acute venind din ecarturi dificile de sorginte wagneriană, la care, cum scriam, se adaugă pasajele lirice strecurate peste tot de compozitor.

Aş încerca o ierarhie de pliere stilistică. Soprana Emily Magee (Ghita), interpretă de neuitat a Elsei din „Lohengrin" pe scena Operei Naționale Bucureşti la ediția 2011 a Festivalului Enescu, a avut calibrul şi culoarea strălucitoare de glas, propice pentru atacurile notelor înalte de la finele unor intervale grele. Scena cu Piticul i-a oferit maximum de dramatism în adresare, încheiată cu profetica zicere „Fereşte-te de tronul Infantei!" şi prin comentariul concluziv „Tragică a 18-a aniversare!"

Bas profund, memorabil în multe roluri wagneriene şi nu numai, Kristinn Sigmundsson a abordat rolul Don Estoban cu multe subtilități şi persiflări, ce aminteau de un personaj precum Ochs din *Cavalerul rozelor* de Richard Strauss.

Fără îndoială că Piticul a avut cea mai solicitantă partitură, destinată unui Heldentenor, ceea ce Rodrick Dixon nu este, din cauza lipsei lamei incisive a registrului înalt, uşor voalat şi a deficientei „grăsimi" timbrale. Dar, tenor liric fiind, cu exprimare caldă, bună extensie acută şi mobilitate de glas, reuşeşte să abordeze zguduitor, dramatic, țesătura vocală infernală propusă de Zemlinsky îndeosebi în ultima secțiune a operei. Un urlet inuman îi iese din gâtlej, trăirea merge către paroxism, „Oglinda minte!" plânge disperat. Complexă viziune.

Infanta a fost soprana Lucia Cesaroni, cristalină, lirică şi ea, dar cu potențări de punctare marcată a notelor din registrul acut. Pentru o jună de 18 ani, în operă, culoarea vocii mi s-a părut nimerită. Actoriceşte, a redat cu talent şi implicare spiritul personajului, la început s-a amuzat copilăreşte de darul primit, într-un fel s-a jucat cu el, l-a şi încurajat într-o oarecare măsură, regăsindu-şi până la urmă răceala sufletească, rangul şi ținuta.

În rolurile servitoarelor, trei cântărețe familiarizate cu stilul scriiturii, Alisa Jordheim, Hagar Sharvit (soprane) şi Margaret Plummer (alto).

Ca şi la alte opere în concert şi nu numai, Carmen Lidia Vidu a fost regizor multimedia pentru proiecțiile pe fundalul şi lateralele scenei. Păcat că nu şi-a dat seama că foarte importanta transcriere a textului pe culoarea albă a ecranului, pur şi simplu, nu s-a distins. Foarte multe au fost situațiile.

Der Zwerg şi Zemlinsky au fost ignoraţi multă vreme în lume. Cu bucurie şi ovaţii interminabile am asistat la concertul din festival, în acest an în care se aniversează un secol şi jumătate de la naşterea compozitorului.

Costin POPA

Les Dissonances, un fenomen aparte...

... aşa se dovedeşte a fi ansamblul orchestral condus de reputatul muzician, violonist şi dascăl într-ale muzicii, David Grimal. Dispune de un entuziasm mobilizator, antrenant atât la nivelul individual, cât şi de grup, de grup mare, cum se dovedeşte a fi Les Dissonances. Este un ansamblu viu, dinamic, aflat în continuă înnoire, un ansamblu prin care au trecut, trec - ansamblu în care au învăţat - mulţi tineri muzicieni inclusiv români.



Les Dissonances, David Grimal (director artistic şi solist)

Grimal este conducătorul ansamblului Les Dissonances, primul violinist şi nu dirijorul acestuia. Dar din poziţia de concert-maestru emană întreaga energie utilă săvârşirii actului artistic muzical privind coordonarea ansamlului.

Iar mobilizarea la care fac referinţă presupune în primul rând responsabilizarea fiecărui membru al formaţiei vis-à-vis de datele partiturii, de momentul efectului muzical în cadrul actului artistic. Este o realizare săvârşită cu deplin temei în ceea ce reprezintă marile partituri ale muzicii franceze, creaţia lui Maurice Ravel în primul rând, muzica celebrui balet *Daphnis şi Chloe – Suita a doua*, dar şi creaţia de început a lui Igor Strawinsky – suita din baletul *Pasărea de foc*, celebra partitură *Le Sacre du Printemps*, precum şi momentul suprem al performanţei ansamblului, *Concertul pentru orchestră* de Béla Bartók; tensiunea expresiei devine structurantă, devine copleşitore. Iar aceasta, indiscutabil, graţie forţei interioare pe care o emană conducătorul ansamblului. Este de apreciat performanţa violonistică însăşi a lui Grimal - performanţă exemplară, atunci când prezintă marile capodopere ale muzicii concertante franceze cum este poemul *Tzigane* de Maurice Ravel, *Poemul op. 25* de Ernest Chausson şi, desigur, cele trei momente concertante ale poemului enescian *Capriciul Român pentru vioară şi orchestră.*

După parerea mea, aceasta din urmă se constituie într-o suită de momente cu caracter concertant, lucrare pe care autorul însuşi a abandonat-o, lucrare pe care mai mulţi exegeţi, muzicologi, violonişti sau compozitori români s-au străduit a o readuce la viaţă. Lăsând de-o parte temeiul pe care l-aş aprecia ca fiind de ordin moral, privind o asemenea intervenţie, observând rezultatul final, suita celor trei momente concertante nu se constituie, totuşi, într-o lucrare concertantă unitară. Ar fi firesc a fi prezentate în concert şi separat, *Capriciu nr. 1*, *Capriciu nr. 2* sau *Capriciu nr. 3*, eventual în tandem cu o altă lucrare concertantă amplă.

Personal am meditat mult, m-am bucurat mult de fenomentul Les Dissonances produs de acest cuceritor muzician care este David Grimal. Nu poţi să nu constaţi, în anume momente decisive ale discursului orchestral, absenţa şefului de orchestra vis-à-vis de ansamblul său nu poate trece neobservată. Am constatat acest aspect poate mai puţin pe parcursul *Concertului* bartókian şi mai mult pe parcursul acestei celebre lucrări orchestrale care este *Le Sacre*...

Oricum, bucuria de a asista la fenomenul Les Dissonances este entuziasmantă, este întremătoare.

Dumitru AVAKIAN

Repere existenţiale în viziunea lui lui Paavo Järvi

Cele două concerte susţinute la Sala Mare a Palatului, în zilele de 18 şi 19 Septembrie, de către Orchestra Tonnhalle din Zürich, sub bagheta estonianului Paavo Järvi, mi-au reînnoit sentimentul revelaţiei pe care îl trăisem ascultând concertele Orchestrei Filarmonice a Scalei, dirijate de inegalabilul Andrés Orozco-Estrada în zilele de 2 şi 3 Septembrie.

Temperament vivace, pasionat până la exaltare, preocupat în mod constant de atingerea completitudinii în cunoaşterea fenomenului de creaţie, Paavo Järvi optează pentru abordarea integrală a operelor compozitorilor preferaţi, de la Haydn la Bruckner şi Mahler, de la Ceaikovski la Sibelius, Hindemith şi Strauss, vrând să absoarbă din operele lor fundamentele existenţiale specifice naturii mental-afective şi psihice a fiecăruia dintre ei.

Cu puţin timp înainte de a o prezenta publicului bucureştean, în programul din 18 Septembrie, Paavo Järvi a ales *Simfonia a 3-a în re minor* de Gustav Mahler, pentru celebra inaugurarea Sălii Mari a Orchestrei din Tonnhalle recent renovată. Gestica sa răscolitoare, capabilă să disloce energiile telurice şi cosmice, în care sunt cuprinse deopotrivă culminaţiile şi destinderile stărilor de spirit extreme, dar şi cumpănită atunci când situaţia o cerea, precum şi ştiinţa armonizării contrastelor enorme dintre tragic şi sublim, şi a multiplelor metamorfoze motivice, timbrale, formale s-a dovedit a fi una dintre cele mai adecvate redării unei creaţii de proporţiile şi complexitatea *Simfoniei în re minor*. Cele şase părţi - *Pan se trezeşte, Ce îmi spun florile din pajişte, Ce îmi spun animalele din pădure, Ce îmi spune umanitatea, Ce îmi spun îngerii, Ce îmi spune iubirea* – vorbesc despre influenţa filosofiei panteiste asupra gândirii componistice a lui Mahler. Totodată, datorită denivelărilor bruşte ritmico-armonico-melodice şi polifonico-timbrale, din interiorul blocurilor sonore monumentale restructurate, la fel de brusc, prin inserturi ritmice de vals, menite să prevină, ori să atenueze tensiunile paroxistice, ca şi prin secvenţe de o puritate angelică extrase din ciclul de lieduri *Cornul fermecat al băiatului*, simfonia pare clădită, *avant la lettre*, pe principiul

matematic al teoriei catastrofelor, conform căruia ″spectacolul Universului (*muzical* în cazul de față) este o *mişcare neîntreruptă a naşterii, dezvoltării şi distrugerii formelor*″. Dar, toate contradicțiile, aparent ilogice, se sting în momentul în care mezzosoprana – aici Wiebke Lehmkuhl, cu voce liniară, penetrantă, de o plenitudine wagneriană – enunță misterios şi aproape impersonal, în partea a IV-a a simfoniei, cuvintele sibilinice din finalul scrierii lui Nietzsche *Aşa grăit-a Zarathustra*: ″O! Mensch!...″ – O! Omule firav, ia seama ce spune miezul nopții grav...″). Omogenă ca sonoritate, de o



Orchestra Tonhalle din Zürich, , Paavo Järvi, Iosif Ion Pruner, Wiebke Lehmkuhl

foto: Alex Damian

precizie şi o subtilitate exemplare în trecerile de la izbucnirile fulminante, la atmosfera camerală, interiorizată, orchestra s-a comportat ca un mecanism reglat... ″Zeiss″! Cât despre timbrul alămurilor... Era atât de polisat, încât, în unele momente se confunda cu cel al corzilor creând, alături de flaute şi suflătorii de lemn, momente de o indescriptibilă frumusețe. Intervențiile scurte, dar pregnante ale Corului Filarmonicii ″George Enescu″ (dirijor Iosif Ion Prunner) şi ale Corului de copii Radio (dirijor Răzvan Rădos) au sporit măreția acestui opus cu un final imaterial rupt parcă dintr-o altă realitate - poate din aceea guvernată de iubirea divină, dantescă ″ce mişcă sori şi stele...″.

În seara următoare, Orchestra elvețiană ne-a onorat cu un program alcătuit din *Simfonia I în mi bemol major, op. 13* de George Enescu, *Concertul nr. 1 în do major pentru pian şi orchestră, op. 15*, de Beethoven – solist Rudolf Buchbinder -, şi *Sinfonia a III-a în mi bemol major, op. 97*, ″Renana″ de Robert Schumann.

Datată 1905, Simfonia enesciană se plasează între *Rapsodiile Române op. 11* (1901), *Suita I, în do major, op. 9* (1903) şi *Dixtuorul în re major pentru suflători, op. 14* (1906).

Unii exegeți descoperă în opusurile timpurii ale lui Enescu, inclusiv în *Simfonia I*, filiații cu stilul componistic al lui Brahms, pe care-l şi cunoaşte în perioada studiilor adolescentine la Conservatorul din Viena, dar şi cu spiritul muzicii franceze, prin intermediul maeştrilor săi de la Conservatorul din Paris, André Gédalge şi Gabriel Fauré.

Deşi, la un moment dat recunoaşte influența brahmsiană în lucrările lui din tinerețe, când fusese impresionat de ″profunzimea″ muzicii ″idolului″ său, după cum se declara atras de ″finețea tehnicii [componistice] franceze″, George Enescu va declara răspicat, prin 1932-1936, că ″e mult de când am încetat să-l imit pe Brahms″, şi că ″nu se consideră un discipol al şcolii franceze″, ci mai degrabă ″un impregnat al wagnerismului″, deplângându-i pe cei care ″au fost intrigați şi plictisiți, deoarece nu au putut să mă catalogheze şi să mă clasifice în modul obişnuit″.

Indiferent de o influență sau alta, *Simfonia în mi bemol major* scrisă de tânărul de 22 de ani şi dedicată compozitorului şi pianistului lui Alfredo Casella, unul dintre partenerii săi în concertele camerale, impresionează prin monumentalitatea construcției cu deschideri perspectivale vaste, poate de sorginte... brahmsiană (?!), prin soliditatea stăpânirii principiilor orchestrației şi tehnicii contrapunctice, prin echilibrul impecabil între culminațiile maiestuoase ale alămurilor şi reveria nostalgică a corzilor însoțite uneori de timbrul catifelat al flautului, oboiului, piccolei amintind, pe de o parte, de atmosfera *Octetului op. 7*, pe de altă parte prefigurând unele dintre motivele *Suitei ″Săteasca″*, sau din opera *Oedip*.

Paavo Järvi a trasat, cu un instinct sigur liniile directoare ale simfoniei lui Enescu: vigurozitatea scriiturii contra-punctice, picturalitatea polifoniei timbrale, proporția trăirilor emoționale diverse, respectând şi subliniind până şi semnificația tăcerilor în *ppp* ale corzilor grave din partea lentă. Inteligența muzicală, asimilarea specificului expresiv al partiturii, reflectat în logica şi cursivitatea frazărilor, au condus la răspunsuri prompte, în perfectă cunoştință de


Orchestra Tonhalle din Zürich,Paavo Järvi, Rudolph Buchbinder

foto: Alex Damian

cauză din partea fenomenalilor instrumentişti ai orchestrei, la sugestiile dirijorului, redând partiturii enesciene frumusețea coloritului orhestral şi ținuta impozantă.

Cu aceleaşi calități interpretative, membrii Orchestrei din Zürich sub bagheta lui Paavo Järvi, l-au însoțit pe Rudolph Buchbinder în *Concertul nr. 1 în Do major pentru pian şi orchestră* de Beethoven – compozitorul său preferat, căruia i-a cântat cele 32 de *Sonate pentru pian*, pe parcursul ediției din 2014 a Festivalului de la Salzburg, şi cele cinci *Concerte*

pentru pian și orchestră în stagiunea 2019/2020 a Asociației Muzicale din Viena (*Wiener Musikverein*). E firesc, deci, ca pianistul austriac de origine cehă să recreeze *Concertul în do major* ca și când ar fi fost propria sa compoziție, ca și când ar fi izvorât din însăși ființa sa: cu un tușeu perlat, de mare rafinament, cu o tehnică agilă, virtuoză, energică sau vaporoasă, dar păstrând individualitatea fiecărui sunet, cu frazări suple, cantilene onirice și arpegieri vaporoase pline de farmec, adesea cu iz mozartian. La fasonarea acestei bijuterii muzicale, de expresie preponderent camerală, prin care Buchbinder a conturat portretul unui Beethoven interiorizat, mai puțin tumultuos, a contribuit omogenitatea și transparența armoniilor și tehnica ireproșabilă ale orchestrei, și, desigur, gestica atât de empatică și responsabilă a lui Paavo Järvi.

Rudolph Buchbinder a cedat aplauzelor publicului și a oferit drept bis o altă bijuterie muzicală: *Parafrază după o arie din Liliacul, op. 56* de Johann Strauss-fiul, în aranjamentul pentru pian semnat de pianistul vienez Alfred Grünfeld.

Programul celei de-a doua seri în care ne-au delectat Orchestra Tonnhalle din Zürich și dirijorul Paavo Järvi, s-a încheiat cu *Simfonia în mi bemol major*, *”Renana”* de Robert Schumann. De data aceasta, am admirat gestica panoramică a lui Järvi, ce părea să fixeze, printr-un fel de arcuri de cerc razante, meridianele imaginare sau punctele de susținere ale unor cercuri concentrice, fiecare cu viață proprie, corespunzând în mod straniu cu traseele deplasărilor lui Schumann din anii 1850, de la Leipzig la Dresda și Düsseldorf, și, ulterior, la Köln, special pentru a admira celebra Catedrală descrisă de Heine în poemul *Im Rhein/În Rin*, care-l va și inspira în compunerea simfoniei supranumită ”Renana”. Existențele proprii ale cercurilor concentrice, la care m-am referit au ca fundament fie țesături contrapunctice, fie mozaicuri ritmice, fie evoluții imitative de nuanță pastorală ale suflătorilor conectați între ei prin punți de unison, fie, în fine, ritmuri dansante avântate spre Cer aidoma flesei Catedralei, și transformate în coralul solemn al alămurilor, în semn de ofrandă adusă de Schumann celui mai vechi Dom medieval din Germania.

Ce aș mai putea spune în afara superlativelor de până acum? Doar că mă bucur că ”periplul” meu prin concertele care au dat strălucire și celei de-a XXV-a ediții a Festivalului Internațional ”George Enescu” s-a încheiat cu încă o revelație.

Despina PETECEL THEODORU


Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii Ungare, Renaud Capuçon, Christoph Eschenbach

foto: Alex Damian

Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii Ungare

Primul concert susținut la Sala Palatului de Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii Ungare în 20 septembrie, a fost dirijat de maestrul Christoph Eschenbach, avându-l solist pe violonistul Renaud Capuçon. Programul a fost alcătuit din două lucrări reprezentative scrise de compozitorii Erik Wolfgang Korngold și Anton Bruckner. În prima parte a evenimentului muzical, l-am ascultat pe cunoscutul violonist francez Renaud Capuçon, care a optat pentru o lucrare originală și dificilă în același timp: *Concertul pentru vioară și orchestră în re major, op. 35* scris de Erik Wolfgang Korngold (1897-1957). Apreciat pentru numeroasele creații în diverse genuri muzicale: opere, lucrări vocal-simfonice, concerte instrumentale, piese camerale și, nu în ultimul rând pentru muzica de film (pentru care a primit 2 premii *Oscar*), compozitorul se bucură și astăzi de succes peste tot în lume. Urmărisem o înregistrare a concertului cu Renaud Capuçon, în calitate de solist al orchestrei Filarmonice din Köln, dirijate de Cristian Măcelaru (în 21 martie 2021). Am așteptat cu mult interes să-l ascult din nou la București, cunoscând faptul ca fiecare apariție pe podium a marilor interpreți este singulară, irepetabilă. În prima mișcare, *Moderato nobile*, am admirat prestația expresivă, plină de patos și sinceritate a violonistului, dar și colaborarea excelentă a acestuia cu dirijorul și ansamblul orchestral. Autorul realizează o originală îngemănare a imaginilor lirice cu cele pline de elan și dinamism. În mișcarea a doua, *Romance: andante,* am remarcat interpretarea violonistică emoționantă și firească în același timp. Finalul, *Allegro assai vivace*, elaborat în formă de rondo, a încântat publicul prin optimismul, verva și strălucirea refrenului, precum și prin lirismul ardent al sentimentelor din cuplete. Aflați în perfectă armonie, solistul, dirijorul Christoph Eschenbach și orchestra, au oferit publicului o mostră de excelență, de bun gust și profesionalism. La cererea publicului, Renaud Capuçon a interpretat cu emoție, cu simplitate și delicatețe celebra arie de Gluck din opera *Orfeu și Euridice*.

În partea doua a programului a fost prezentată *Simfonia a doua în do minor* de Anton Bruckner, creație monumentală, remarcabilă prin dimensiunile ample și prin profunzimea ei semantică. Viziunea unitară a compozitorului se manifestă în tendința de coagulare a întregului. Versiunea de înalt nivel artistic realizată de maestrul Eschenbach la pupitrul Orchestrei Simfonice a Radiodifuziunii Ungare a impresionat prin forța expresivă, prin rafinamentul dinamicii și agogicii, prin momentele de culminație explozivă, aflate în contrast cu momentele de suspensie ori de exaltare. Cele patru mișcări contrastante ale simfoniei - I. *Ziemlich schnell* (do minor); II. *Adagio* (La bemol major); III. *Scherzo* (do minor); *Ziemlich schnell* (do minor) -, au condus în mod firesc la încheierea grandioasă a lucrării, în care motivul principal (din prima mișcare) capătă o înfățișare marțială, concretizată într-o spectaculoasă perorație. Am apreciat elanul, precizia, mobilitatea și eleganța gestului dirijoral, care a contribuit la asigurarea continuității, expresivității și bogăției sonore a discursului simfonic. Publicul a admirat fără rezerve colaborarea de excepție a dirijorului cu orchestra, care a avut ca rezultat o versiune remarcabilă a simfoniei. Pe parcursul

desfăşurării întregii manifestări muzicale, au impresionat puternic unitatea ideatică şi unitatea la nivelul realizării artistice.

Al doilea concert susținut de Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii Ungare s-a desfăşurat în 21 septembrie, cu maestrul Christian Badea la pupitrul apreciatului ansamblu şi cu violoncelistul Kian Soltani în postură solistică. Repertoriul extrem de spectaculos şi divers din punct de vedere stilistic şi a fost alcătuit din lucrări scrise de compozitorii George Enescu, Robert Schumann, Béla Bartók şi Richard Wagner.

În deschiderea programului, publicul a avut privilegiul să asculte o versiune de excepție a lucrării *Vox maris op. 31* de George Enescu (compusă în 1950). Alături de maestrul Christian Badea şi Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii Ungare au evoluat tenorul Cosmin Ifrim şi Corul Filarmonicii "George Enescu", aflat sub bagheta distinsului dirijor Iosif Ion Prunner. Partitura poemului enescian a fost interpretată la cote artistice superioare; concepută în formă de sonată liberă, pe baza pricipiului variației continue, într-o scriitură polifonică extrem de elaborată - în care sunt percepute structuri melodice şi armonice de factură modală arhaică -, lucrarea cu conotații psihologice complexe, este marcată de dramatism profund. Sub bagheta maestrului Christian Badea, artiştii de pe scena Ateneului, au realizat o versiune magistrală a poemului enescian. Împreună au redat noblețea sentimentelor şi profunzimea mesajului inegalabilei creații, ce transmite filosofia autorului referitoare la destinul omului aflat în legătură cu natura şi cu idealurile către Bine, Frumos şi Adevăr. Cuvintele rostite de tenorul solist "Eu sunt matelot şi mor brăzdând oceanul, iar nu jelind, ci înfruntând uraganul", stau mărturie pentru viziunea novatoare a autorului şi pentru mesajul umanist al muzicii sale. Programul serii a inclus şi o superbă pagină romantică: *Concertul în la minor pentru violoncel şi orchestră op. 129* de Robert Schumann (elaborat în 1850); în ipostază solistică a evoluat violoncelistul Kian Soltani. Structurată în trei mişcări contrastante - care se cântă fără pauză -, *Nicht zu schnell* (la minor); *Langsam* (fa major); *Sehr lebhaft* (la minor - la major), lucrarea era considerată de celebrul Pablo Casals "una dintre cele mai sublime creații" dedicate instrumentului de-a lungul vremii. Compozitorul realizează o inedită sinteză între tradiția concertantă şi ethosul romantic. Violoncelistul Kian Soltani a oferit publicului o versiune plină de emoție, de patos şi dăruire (cu multe libertăți de tempo). Aflat într-o comuniune artistică remarcabilă cu dirijorul şi orchestra, solistul a îngemănat firesc caracterul elegiac cu dramatismul primei mişcări, a evocat poezia interiorizată a mişcării a doua şi tema impetuoasă şi avântată a finalului tumultuos. Am admirat inedita prestație solistică, dialogul firesc realizat cu orchestra, ca şi coordonarea impecabilă a dirijorului, care a susținut traseul solistic şi a conferit echilibru şi expresivitate discursului simfonic.



Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii Ungare, Christian Badea, Kian Soltani

foto: Alndrada Pavel

În continuarea programului a fost prezentată *Suita "Mandarinul miraculos" op. 19* de Béla Bartók, creație fascinantă elaborată în anii 1918-1919. Lucrarea originală, în care sunt percepute particularități ale muzicii expresioniste, este un balet pantomimă într-un act scris pe un libret de Menyhert Lengyel. Compozitorul apelează la efecte sonore inedite, aflate la confluența dintre tonalism şi modalism. Pe scena Sălii Palatului, creația bartókiană a beneficiat de o interpretare cuceritoare, extrem de dinamică şi antrenantă, realizată la cote artistice superioare de maestrul Christian Badea împreună cu membrii experimentatei orchestre.

Concertul s-a încheiat grandios, cu uvertura operei *Tannhäuser* de Richard Wagner. Compozitorul a dedicat celebra operă legendarului erou - nobil poet medieval -, a cărui viață a însemnat o veşnică peregrinare şi care, prin cântecele sale, a idealizat eternul feminin. Am apreciat omogenitatea ansamblului orchestral, care a evocat cu sensibilitate şi naturalețe lirismul meditativ şi profund, precum şi elanul cu care au fost redate momentele tensionate, pline de patos şi vigoare. Au impresionat în acelaşi timp harul şi autoritatea dirijorului care a polarizat atenția membrilor orchestrei şi i-a captivat pe spectatori, transmițându-le un inegalabil fluid de însuflețire. Prestația experimentatului dirijor Christian Badea a conferit întregului repertoriu un suflu larg, iar concertului în ansamblu, un nivel de excelență rar întâlnit. Cele două evenimente muzicale care au adus în prim plan Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii Ungare şi invitații acesteia, au fost realizate cu profesionalism, cu fantezie, cu entuziasm şi dăruire exemplară.

Carmen MANEA

Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia –

„Nicio Muzică nu există pe Pământ, care să se asemene cu a noastră"

London Symphony Orchestra, Orchestra Radiodifuziunii din Berlin, Filarmonica Della Scala, Philharmonia London, Orchestra Filarmonicii din München, Orchestra Filarmonică din Londra, Orchestra Filarmonică din Rotterdam, Orchestra Națională a Franței, Orchestra Tonhalle din Zürich, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia şi, evident, nu în ultimul rând, Orchestra Regală Concertgebouw din Amsterdam, ansambluri cu tradiție probată de-a lungul multor decenii, cărora li s-au alăturat, cu succes, formații instrumentale de top european precum Leş Dissonances, Orchestra Simfonică a Radiodifuziunii Ungare,

Orchestra Filarmonicii „George Enescu" şi Orchestra Română de Tineret, au reuşit să transforme Bucureştiul, pentru treizeci de zile, într-o metropolă universală a muzicii clasice. Într-un moment atât de dificil de gestionat ca demers organizatoric, presaţi de alarmanta amplificare a pericolului pandemic, toţi cei implicaţi în derularea Festivalului au făcut aproape imposibilul pentru ca această suită de manifestări, unicat în perioada „de foc" pe care o traversăm, să aibă loc integral, în condiţii optime. Graţie eforturilor şi curajului acestor oameni extraordinari, publicul autohton a avut, astfel, privilegiul de a asista la un uriaş eveniment artistic, de o amploare fără precedent pentru România în contextul actual!


Orchestra Academiei Naţionale Santa Cecilia din Roma, Daniele Gatti, Jean Yves Thibaudet

foto: Alndrei Gîndac

Într-o asemenea pleiadă de nume şi ansambluri prestigioase care au urcat pe cele mai importante podiumuri româneşti de concert, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, prima orchestră italiană care, încă de la începutul veacului trecut, şi-a propus să abordeze exclusiv repertoriul simfonic, a optat, în cele două apariţii ale sale pe scena Sălii Palatului, pentru titluri de largă audienţă. Aşadar, pentru concertul din 23 septembrie, formaţia, aflată sub conducerea meticulosului Daniele Gatti, a gravitat interpretativ în jurul sferei de influenţă, cu precădere impresionistă, a muzicii franceze de secol XX, următoarei seri fiindu-i rezervate două simfonii care au jalonat debutul şi acumulările stilistice ale perioadei romantice. .

După o redare corectă dar, în mare parte, uniformă *a celei de-a patra Simfonii* enesciene – o lucrare suficient de complexă ca relief conceptual pentru a necesita o lectură mai aprofundată, piesele de rezistenţă ale primului concert – *Concertul în sol major pentru pian şi orchestră* aparţinând lui Maurice Ravel şi *La Mer, symphoniques pour orchestre* de Claude Debussy – au angrenat membrii Orchestrei Academiei Naţionale "Santa Cecilia", într-un algoritm fonic fluid, particularizat printr-o paletă cromatică extinsă. În privinţa *Concertului*, simbioza dintre frust şi inefabil, dintre caracteristicile părţilor extreme - ritmicitatea accentuată, de factură jazzistică, luxurianţa armonică, plurivalenţa combinaţiilor timbrale – şi delicateţea contemplativă a superbei mişcări mediane au fost sugerate elocvent, aportul pianistului Jean-Yves Thibaudet dovedindu-se decisiv pentru coagularea în versiune spectaculară (din punctul meu de vedere, poate prea ostentativă către final) a acestei viziuni interpretative. În compensaţie, conturul orizontului larg al peisajului *Mării* lui Debussy a fost fructificat atent şi detaliat – cu o menţiune specială pentru cea de-a treia schiţă, *Dialogul vântului cu marea*, esenţa programatică a materialului investindu-i continua devenire sonoră cu certe virtuţi descriptive.

Cumva în contrast, bisul extras de Jean-Yves Thibaudet din ampla creaţie pianistică a lui Ravel – *Pavane pour une infante défunte* – a menţinut linia constantă a unei discursivităţi lirice în tuşe pastelate, specifică stilului impresionist, în timp ce *encore*-ul de ansamblu pregătit de către orchestră – *Preludiul* din actul al III-lea al operei wagneriene *Maeştrii cântăreţi din Nürnberg* – a impresionat, efectiv, auditoriul prin dramatismul sublimat al exprimării sensibile.

În programul serii de 24 septembrie, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia a inclus două partituri simfonice: *Simfonia nr. 3 în re major* de Franz Schubert şi mult mai cunoscuta *Simfonie nr. 4* semnată de Gustav Mahler, prin intermediul cărora a schiţat o potenţială punte între ipostazele personalizate ale aceluiaşi stil, repere ale începutului şi sfârşitului de secol XIX. Coerenţa melodică şi simplitatea construcţiei schubertiene, influenţată într-o anumită măsură de tiparul uverturilor lui Rossini, faţă în faţă cu soliditatea de proporţii a edificiului mahlerian bazat pe osatura liedului *Das himmlische Leben*, a generat perspectiva unei comuniuni ideatice ale cărei idealuri se metamorfozează în timp. De o puritate fragilă şi o suavitate cuceritoare,



Orchestra Academiei Naţionale "Santa Cecilia" din Roma, Daniele Gatti

foto: Marius Văjogica

intervențiile solistice ale sopranei Rachel Harnisch au transmis, cu naturalețe, mesajul celest al poemului ce uneşte, în finalul simfoniei lui Mahler, Pământul cu Paradisul, evocând aluziv realitatea şi, totodată, forța proiecției mentale către Absolut.

Prefigurând, simbolic, şi încheierea Festivalului, versurile *Kein' Musik ist ja nicht auf Erden, Die unsrer verglichen kann warden* exprimă bucuria inocentă a unei Renaşteri într-o posibilă lume mai bună, capabilă să înțeleagă că, dincolo de orice amenințare a unei virtualități distructive, sâmburele de Divinitate al Artei autentice are puterea de a reînvia Umanitatea! Mulțumim, ARTEXIM, pentru acest admirabil regal muzical transformat din proiect în realitate şi, nu în cele din urmă, pentru speranța continuității acestei emoționante *„ISTORII DIN IUBIRE”* ….

Loredana BALTAZAR

Final de Festival

Orchestra Regală Concertgebouw din Amsterdam a susținut pe 25 şi 26 septembrie ultimele două concerte ale Festivalului Enescu 2021; o marcă a regalității a învăluit, într-adevăr, aceste două concerte: în prima seară, prin maiestatea lucrărilor lui Nielsen şi spiritul aristocratic al lui Rahmaninov, în a doua – prin atitudinea foarte britanică în fața muzicii a dirijorului Daniel Harding. Comparăm mereu, fără să vrem, deşi atitudinea deschisă, fără prejudecăți în fața artei ar trebui să ocolească tentația comparației. Fabricăm etaloane, ceea ce uneori împiedică o percepție proaspătă a fenomenului artistic, aşa cum se prezinta el, unic, irepetabil. Comparația le e utilă interpreților, pentru a-şi găsi propria cale, în asentiment sau în opoziție cu vreun punct de referință. În critica muzicală, fiecare concert ar trebui să fie vazut cu bagaj cultural, dar fără idei preconcepute. Am încercat în ambele seri să ascult cât se poate de nepărtinitor şi să nu compar nici sonoritățile orchestrei, nici “valoarea” dirijorilor; dimpotrivă, să mă bucur de varietatea temperamentelor, modelelor culturale, afinităților. În această optică, ambele seri au fost un câştig pentru public, pentru muzicienii participanți, pentru festival.



Orchestra Regală Concertgebouw din Amsterdam, Alan Gilbert, Kirill Gerstein

foto: Marius Văjoaica

Prima seară l-a relevat publicului bucureştean pe danezul Carl Nielsen, rar sau de loc cântat în România. Deşi e adesea comparat cu romanticii târzii, Nielsen a apărut ca un vizionar de tipul lui Charles Ives: acelaşi eclectism al surselor de inspirație, acelaşi uz îndrăzneț, neconvențional al armoniei clasice, aceeaşi prospețime a imaginației, acelaşi spirit de pionier pe un teritoriu național aproape virgin. În vremea când Debussy desăvârşea *Pelléas et Mélisande*, când Skriabin îşi dezvolta propriul limbaj modal, pornind de la o gândire armonică cu totul specială, când Schoenberg naviga pe ape expresioniste, folosind cromatizări dense, în silonul lui Wagner şi Strauss, iar Ives nu scrisese încă *Central Park in the Dark*, Nielsen a compus uvertura *Helios,* lucrare foarte originală, într-un mod discret. De la început se stabilesc intonațional, ca celule generatoare, cvinta şi cvarta perfectă - consonanțele ideale, după octavă, la grecii antici. Întreaga uvertură se percepe ca un ciclu complet al mişcării soarelui pe cer, de la un răsărit plin de speranță, la apusul solemn. Motivul inițial, al cvintei-cvartei, e imediat perturbat de septima mică - elementul imperfect, disonant - nici zeii nu erau desăvârşiți la greci, ba chiar dimpotrivă-păcătuiau regeşte. Primul motiv de la violoncele şi corni se dezvoltă, ajungând la tutti, care vor enunța o temă marțială în mi major. Tema lirică de la viori, acompaniată de pizzicato-uri la corzile mari, fugato-ul rapid ce-i urmează (pe secțiunea de aur, după cadența în do major) au fost conduse magistral. Jocul diatonic-cromatic te trimite la ordinele intonaționale greceşti; în general, la Nielsen, manevrarea inedită a tonalităților cu diezi şi bemoli, alternanța şi suprapunerile lor neaşteptate fac să te întrebi adesea dacă discursul e politonal, sau trece pur şi simplu la modalism. Conglomeratele sonore se pot percepe ca moduri, ca la Ives, mai ales în simfonii. Periplul soarelui, construit pe valuri mari, a lăsat gustul unui clasicism intenționat, pornit de la o percepție proprie a celui grecesc, cu inserții neoclasice şi neobaroce, impregnat de o incontestabilă fantezie. Alan Gilbert a dirijat abil şi cu o anumită nonşalanță. Amestecul de atletic cu dezinvolt, concentrarea lipsită de aşarnare în sublinierea dramaticului, tehnica fără cusur, cu mişcări foarte personale, total independente ale mâinilor una de alta, cu o suplețe şi autonomie aproape grafice ale poignet-urilor, cunoaşterea şi înțelegerea deplină a spiritului acestei muzici îl fac, probabil, interpretul ideal al lui Nielsen, astăzi. Au urmat două concerte monopartite - *Burlesca* de Strauss şi *Rapsodia pe o temă de Paganini* de Rahmaninov, cântate cu o perfectă stăpânire a tuturor mijloacelor - tehnice, muzicale, dramatice - de Kirill Gerstein. E un pianist care nu vrea să impresioneze prin gestică şi prin efecte exterioare; în schimb poate impresiona mai ales prin capacitatea de a face orice tip de rubato şi orice schimbare timbrală în orice viteză. Ceea ce unii au perceput ca inutile capricii agogice, în sală s-a auzit ca rafinament extrem. Dacă pe alocuri unele subtilități au părut prețioase, rămân eleganța extremă a pianisticii sale, permanentul dialog cu orchestra, atenția la fiecare inflexiune a acesteia, poziția înalt cultivată față de textul muzical. Bunăoară, Strauss a fost când umoristic – un umor trecut prin filtrele a mai tot ce există burlesc în artă, când de-a dreptul capricios-goyesc. Anumite accente schumaniene, fantascul, tonul intim al sfârşitului ultimei cadențe spre intrarea orchestrei, sonoritățile fantomatice din codă au făcut ca piesa

să se perceapă ca mult mai interesantă decât la mulți alți interpreți. Absența sentimentalismului în *Rapsodia* lui Rahmaninov, tonul nobil al momentelor lirice (mai ales în variațiunea celebră în re bemol major), dar şi tenta diabolică, tempo-urile extrem de rapide, în care se auzeau funcții armonice şi voci ascunse care de obicei trec neobservate, accentele slave, redate simplu, reținut, momentele fulgurante


Kirill Gerstein
foto: Alex Damian

au produs o variantă captivantă a *Rapsodiei*. Alan Gilbert l-a acompaniat cu o eleganță şi uşurință de zile mari. Bisul, *Liebeslied* de Kreisler, aranjat pentru pian de Rahmaninov, a mers tot pe linia capriciozității. *Simfonia a V-a* de Nielsen a întărit impresia de originalitate sobră, anunțată deja de uvertura *Helios*. Amestecul de bucolic cu straniu, momentele groteşti din partea I care îl anunță pe Şostakovici, prezența unui sentiment al naturii (chemări pastorale, adierea unui panteism nordic bine temperat, care nu ajunge niciodată la extazele norvegianului Knut Hamsun, dar te tulbură) într-o dialectică permanentă cu stări apăsătoare, contradictorii fac farmecul acestei muzici incomode, ce incită la efort de gândire şi cere adaptare afectivă la ineditul neostentativ. Alan Gilbert a condus orchestra cu precizie relaxată de tip zen. Am avut impresia, desigur subiectivă, că reînvie breasla samurailor.

A doua seară, aceeaşi orchestră, cu Daniel Harding la pupitru, a sunat cel puțin la fel de bine. Concertul s-a deschis cu *Pastorale-Fantaisie* de Enescu, o muzică surprinzător de brahmsiană, dar purtând deja pecetea proprie compozitorului român. Adesea cornii au sunat ca o orgă în dialog cu pianissimo-ul ireal al viorilor. Episodul mahlerian în fa minor, sonoritatea catifelată a întregii orchestre, solo-urile oboiului au fost momente memorabile ale acestei muzici ce exprimă mulțumire, plenitudine, cu câteva accese de mare angoasă. Sfârşitul a fost deosebit de frumos – a sugerat o părăsire a scenei făcută cu gingăşie de elf. Pentru iubitorii senzațiilor tari, dar şi pentru fanii vizualului în muzică, *Uvertura operei "Tannhäuser"* de Wagner n-a fost, probabil, suficient de spectaculoasă, de gesticulată, de musculoasă, de «dramatică» (ghilimelele delimitează accepțiunea largă, facilă, de una interiorizată, în care drama în stare potențială, in embryo, anunță şi determină desfăşurarea evenimentelor). Cei mai atenți au putut vedea şi auzi că Harding poate obține un efect de energie maximă fără să etaleze mari eforturi fizice, încleştări de tendoane şi maxilare şi încruntări către orchestră. Constituția şi temperamentul, educația nu i-o permit. În fond, Wagner însuşi avea o conformație destul de fragilă şi, în aceste condiții, efortul creației la el e pe măsura grandorii viziunii. Astfel, dacă vigoarea şi umorul lui Alan Gilbert pe scenă aminteau de Toshiro Mifune, Daniel Harding te trimite cu gândul la actorul britanic Shaun Evans – delicat, reținut, nuanțat, intelectual. Dar eficiența sonoră e cea care contează şi le-aş sugera împătimiților senzațiilor tari să mai şi închidă ochii din când în când, ca să asculte muzica fără părtinire vizuală.

Simfonia a VII-a de Bruckner a început splendid, sunetul născându-se «din nimic», continuând cu un contrast dinamic mare între tema la violoncele şi tremolo-ul la corzi. Întreaga simfonie a avut o mare claritate a construcției, orchestra sunând splendid sub conducerea elegantă, distinsă, interiorizată, cu gesturi calme şi largi, a lui Harding. Repriza finalului cu temele în ordine inversă a fost glorioasă, într-un spirit luminos, britanic. Au fost opinii, în public, în discuțiile de după concert, despre această variantă «light» a simfoniei: unor melomani li s-a părut nesatisfăcătoare. Pentru cei interesați de mecanismele mai subtile ale comunicării cu orchestra, obținerii unor anumite sonorități, dar mai cu seamă a stăpânirii unei construcții atât de monumentale în aşa fel încât fiecare moment pasager e subordonat viziunii întregului, varianta lui Harding cu Orchestra Regala Concertgebouw din 26 septembrie a fost mai mult decât «mulțumitoare». Frumusețea unui text literar sau muzical vine şi din deschiderea sa – în sensul *operei aperta* a lui Umberto Eco – către multiple interpretări. Interpretarea lui Harding a lăsat speranță, a avut noblețe şi *savoir-faire*. Orchestra l-a aplaudat cu acelaşi entuziasm ca pe Alan Gilbert, în seara precedentă, ceea ce spune multe. Pregătirea unui concert, repetițiile, comunicarea cu instrumentiştii sunt indicatori cel puțin la fel de importanți ai calităților unui dirijor. În vremuri sumbre, o variantă în care a predominat



Orchestra Regală Concertgebouw din Amsterdam, Daniel Harding
foto: Alex Damian

atitudinea *ad caelum* față de cea ad *tenebras* a fost binevenită, reconfortantă, revigorantă. «Il faut de tout pour faire un monde» - iar Festivalul Enescu a fost şi de această dată o lume întreagă, cu muzici diverse, multe necunoscute publicului (ceea ce salutăm şi sperăm să continue!), cu multe şi mari frumuseți alături de câteva prezențe şi câteva absențe deopotrivă de dificil de înțeles. Rămâne satisfacția unor zile în care muzica bună a reuşit să pună stăpânire pe cotidian si întreg oraşul a părut să participe la această sărbătoare.

Lena VIERU CONTA

Deschidere de stagiune



În timpul Festivalului "Enescu", pandemia a crescut de zece ori, privind prin prisma infectărilor zilnice. Până la deschiderea stagiunii Filarmonicii, a mai crescut cu încă 50%, ceea ce face destul de neînțeles programul acestui prim concert care adresează o *Odă a bucuriei* unei lumi care se scufundă iarăşi în izolare şi în tăcere. O situație curioasă, de altfel, pentru că Opera Națională face eforturi să continue spectacolele, cu locurile reduse la jumătate, Filarmonica se mută în online de la al doilea concert singular, în timp ce Orchestra Națională Radio nu mai deschide deloc, sugerând o revedere cu publicul abia la anul.

În lipsa unui solist pentru un concert instrumental, Leo Hussain a propus o lucrare inedită pentru cor *a cappella*. Compozițiile norvegianului Ola Gjeilo se încadrează mai degrabă în curentul New Age decât în muzica clasică. De altfel, titlul lucrării, *Serenity*, camuflează un motet în şase părți din canonul catolic, cântat de obicei în preajma Crăciunului, numit *O Magnum Mysterium*. Ateneul Român s-a dovedit încă o dată flatant pentru vocea umană, micul ansamblu coral dirijat de Hussain a umplut auditoriumul cu sonorități nemaiîntâlnite decât la Festivalul Enescu, în concertele baroc. Solo-ul de vioară al lui Rafael Butaru, concert-maestrul Filarmonicii fiind plasat în sală, a oferit un contrapunct inspirat unei muzici corale suave, pe care a salvat-o de la platitudine, ba chiar făcând-o captivantă.


Leo Hussain

Se spune că pandemia va produce schimbări în viețile tuturor. La Filarmonică a produs una semnificativă: reducerea orchestrei pentru *Simfonia a IX-a* la un efectiv cameral, cu doar opt viori prime, patru violoncele, trei contrabaşi. Cred că au fost mai puține corzi decât la premiera absolută a celei mai importante lucrări a lui Beethoven. Evident, în aceste condiții, corzilor le-a lipsit forța în multe rânduri, nereuşind să obțină un sunet imersiv aşa cum eram obişnuiți la Ateneu. Reversul medaliei a fost că instrumentele de suflat, în special lemnele, s-au auzit foarte clar, repoziționând sonor simfonia, ca şi cum ar fi fost interpretată de un ansamblu baroc, dar care foloseşte instrumente moderne. Însă, odată cu această claritate, la fel de evidente au devenit şi greşelile, intrările nesincronizate şi intonațiile dubioase ale alămurilor, deşi trebuie să remarc că de data asta partida de corni s-a descurcat neaşteptat de bine. Astfel încât, în absența oricăror comparații cu alte interpretări ale simfoniei, înregistrate sau ascultate tot aici, în alte stagiuni, muzica a menținut curiozitatea publicului până la final, tocmai prin aceste sonorități neobişnuite.

Cvartetul de solişti a ocupat loja din stânga scenei, iar corul a fost împărțit în două, vocile feminine în stânga, cele masculine în dreapta, în sală. Efectul stereofonic a fost interesant, dar numai pentru cei aşezați în mijlocul auditoriumului. Ionuț Pascu a dominat fără probleme partitura de bas, deşi a fost nevoit să împingă vocea de multe ori. Daniel Magdal a rezonant frumos în acute şi s-a integrat bine cu colegii săi, Aura Twarowska a arătat acelaşi profesionalism ca întotdeauna, iar faptul că a fost vizibil acest lucru spune multe, în condițiile în care partitura de alto nu e cea mai proeminentă, iar Diana Țugui a cântat cu siguranță partea de soprană.


Rafael Butaru

Aş putea spune că a fost foarte mulțumitor în condițiile date, când nici măcar nu ştim data următorului concert cu public. Dar acea zi va veni până la urmă.

Alexandru PĂTRAŞCU

Din iubire pentru muzica românească

Asociația pentru Muzică, Artă şi Cultură e o creație benefică pentru mediul cultural românesc. Ținta ei declarată este de a promova muzica clasică, iar mijloacele de a face acest lucru sunt variate şi foarte creative. Unul dintre aceste mijloace este seria ”Opera FANtastica”. Sub acest generic, asociația organizează concerte de înaltă ținută artistică, cu solişti consacrați şi ansambluri valoroase. Minunat demers, aceste concerte nu pot decât să adauge un plus valoare şi de viață ambianței terne în care muzica clasică din România îşi descrie azi existența. Iar unele dintre proiectele gândite şi realizate de entuziaştii asociați ajung şi prin străinătate.

Marti, 26 octombrie, Ateneul Român a găzduit un astfel de concert, cu o formulă destul de inovativă. Distinsa doamna Luminița Arvunescu, minunata realizatoare de emisiuni de operă la Radio România, a fost amfitrionul ”Romanian Music Journey”. Cum ne spune şi titlul, am putut asculta aranjamente originale, creații ale compozitorului şi pianistului francez Thierry Huillet bazate pe unele cunoscute lucrări româneşti populare, dar şi unele partituri deja consacrate ale minunaților maeştrii români din trecut: Eduard Caudella, Tiberiu Brediceanu, Maria Tănase, George Enescu, Nicolae Bretan şi George Grigoriu.

Din câte am înteles din prezentarea doamnei Arvunescu, acest proiect este itinerant. Cu sprijinul Administrației Fondului Cultural Național, proiectul va călători şi în țară, şi în străinătate. Un lucru absolut imbucurător, pentru că acest concert a fost muncit din greu, este interesant, inedit şi interpretat fără reproş.

Partea inedită, miezul tare al acestui spectacol a fost, fără îndoială, suitele *Valahia Rhapsody* şi *Voyage*, compoziții pasionale ale compozitorului francez menționat mai sus. Ele nu sunt nişte compilaje, nişte ”citări”, ci au o croială elaborată, substanțială, inspirate de bucuria întâlnirii cu folclorul românesc. La fel de pasional au fost intrepretate atât de autor la pian, cât şi de minunata violonistă Clara Cernat. Cei doi ne-au încântat prin devotament, amploarea sentimentelor transmise şi o desăvârşită colaborare interpretativă, categoric intens studiată. Thierry Huillet este un excelent pianist, cu deplină înțelegere a muzicii româneşti, cu o tehnică suplă şi consolidată, mereu în control cu instrumentul său, cu accente sugestive şi de mult bun gust. Clara Cernat, la rândul ei, o interpretă exuberantă, temperamentală, de asemenea cu o tehnică încântătoare şi un sunet amplu, gras, strălucitor. Sigur, e o chestie de gust dacă aceste interpretări ajung să mulțumească tot publicul. Unora poate le-ar fi destul de greu să digere maniera avântată în stil romantic în care cei doi şi-au susținut partiturile. Sunt pasaje care ajung într-o frenezie cam străină de simplitatea țărănească a unor dansuri şi cântece româneşti. Surprinzătoare par salturile de peste patru octave ale unor secvențe din ştima de vioară. Sau tot neobişnuite pot apărea pasajele lungi în pozițiile cele mai înalte ale viorii, acolo unde sunetul se strânge, devine un pic strident şi un pic neinteligibil. Mă grăbesc să repet, totuşi, că e vorba de gustul fiecăruia. Nu e nimic greşit ca un creator să gândească astfel o intepretare cultă ale acestor nestemante româneşti.

Soprana Rodica Vică a fost de asemenea un interpret autentic şi rafinat al repertoriului cult, dar şi al celui de factură folclorică. S-au simțit în tălmăcirea ei dorul de casă şi dragostea pentru muzica românească. Rodica Vică şi-a pus sufletul pe tavă în fața noastră, şi asumat fiecare cuvânt rostit, a etalat o voce cu nuanțe dramatice, intense şi emoționante. Foarte mult bun gust a transmis interpretarea sa şi foarte multă eleganță, venind din talent, muncă şi pace interioară!

Trei artişti importanți, trei temperamente diferite şi un repertoriu hrănitor pentru sufletele noastre. Nu putea ieşi rău. Ce păcat că Ateneul a fost pe trei sferturi gol. Ce păcat că pandemia ne ține departe de astfel de concerte. Şi ce bucurie că totuşi, iată, există artişti care caută forme noi de expresie, crează proiecte interesante, se străduiesc să ducă muzica românească în lume şi trezesc bucurii autentice ale apartenenței noastre la aceste locuri binecuvântate.

Căci chiar dacă locuim în Viena ca Rodica Vică sau chiar dacă locuim în Franța ca Clara Cernat, sângele apă nu se face! Esența firii, dorul de acasă, înstrăinarea, amintirile ne leagă de cultura noastră, ne fac să ne cinstim maeştrii care au construit-o şi să ne prețuim veşnicia.

Răzvan GEORGESCU

Asociația pentru Muzica Artă și Cultură
WWW.ROMANIANMUSICJOURNEY.RO
Administrația Fondului Cultural Național
TURNEUL INTERNAȚIONAL
ROMANIAN MUSIC JOURNEY
RODICA VICA – SOPRANĂ / CLARA CERNAT – VIOARĂ / THIERRY HUILLET – PIAN
5 CONCERTE-CONVERSAȚIE PE TEMA DE CE IUBESC EUROPENII MUZICA ROMÂNEASCĂ?
19 – 27 OCTOMBRIE 2021
MONTAUBAN (FRANȚA) – VIENA (AUSTRIA) – IAȘI – BUCUREȘTI – CLUJ-NAPOCA
MONTAUBAN (FRANȚA) – CONSERVATORUL DE MUZICĂ, 5 IMP. DES CARMES, 82000 | 19 OCTOMBRIE 2021, ORA 19:30
VIENA (AUSTRIA) – SALONUL DE MUZICĂ / AMBASADA ROMÂNIEI, PRINZ EUGEN-STRASSE NR. 60 | 21 OCTOMBRIE 2021, ORA 18:30
IAȘI – SALA HENRI COANDĂ / PALATUL CULTURII, BULEVARDUL ȘTEFAN CEL MARE ȘI SFÂNT NR. 1 | 23 OCTOMBRIE 2021, ORA 18:00
BUCUREȘTI – SALA MARE / ATENEUL ROMÂN, STRADA BENJAMIN FRANKLIN NR. 1-3 | 26 OCTOMBRIE 2021, ORA 19:00
CLUJ-NAPOCA – PALATUL REDUTA / MUZEUL ETNOGRAFIC AL TRANSILVANIEI, STRADA MEMORANDUMULUI NR. 21 | 27 OCTOMBRIE 2021, ORA 19:00
SCANEAZĂ CODUL QR PENTRU PROGRAM:

Orchestra de cameră Radio

În săptămâna 18-23 octombrie, în Capitală a avut loc un eveniment deosebit, aşteptat de publicul meloman, şi anume deschiderea stagiunii Orchestrei de Cameră Radio cu un program foarte bine ales desfăşurat sub genericul "Beethoven". Deşi abia s-a terminat magnificul Festival „George Enescu", urmărit în întreaga lume, viaţa artistică a capitalei încearcă să-şi regăsească ritmul obişnuit. Timpul a fost favorabil, iar cele două lucrăriale titanului de la Bonn, *Concertul pentru vioară în re op.61* şi *Simfonia a VII-a în la op.92* au optimizat starea de spirit a ascultătorilor prin tonalităţile majore, prin caracterul olimpian al lucrării solistice şi prin frenezia mişcărilor extreme ale simfoniei. Cei care nu au avut ocazia să-l urmărească pe violonistul David Grimal în cele două concerte de la Sala Palatului, alături de ansamblul *Les Dissonances* (unde a interpretat *Caprice roumain* de George Enescu, *Poemul* de Chausson şi *Tzigane* de Ravel),

Miercuri, 20 octombrie 2021, ora 19.00
Sala Radio
Radio România
Orchestrele şi Corurile Radio România
DESCHIDERE DE STAGIUNE
ORCHESTRA DE CAMERĂ RADIO
Dirijor şi solist:
DAVID GRIMAL
Ludwig van Beethoven
Concertul pentru vioară şi orchestră în Re major, op. 61
Simfonia nr. 7 în La major, op. 92

au avut revelaţia de a-l asculta într-unul din cele mai pretenţioase concerte pentru vioară scrise vreodată. Pentru că acest opus este pe bună dreptate considerat drept una dintre cele mai transcendentale lucrări, unde simplitatea liniilor melodice,totuşi pline de adânci înţelesuri, este pusă într-o construcţie simfonică de mare anvergură, toate aflate într-un echilibru perfect. Doar partea întâia se desfăşoară pe dimensiunile unei simfonii de Haydn! Cu toate acestea solistul este mereu "expus" căci pasajele care ornamentează temele sau chiar fragmentele tematice (în număr de 6!) se desfăşoară în registrele foarte înalte ale instrumentului, nefiind susţinute în marea lor majoritate decât de câte o pedală sau pe un suport armonic foarte rezervat. În acest context calitatea sunetului, acurateţea tehnică şi a intonaţiei devin parametrii principali asupra cărora se concentrează orice violonist, pentru că muzica se desfăşoară cumva de la sine, invită la introspecţie, la meditaţie, la trăiri de o mare puritate. Este aşa ca şi cum ai sta într-un edificiu măreţ în care începi un monolog sau o conversaţie cu Creatorul. Orchestra a fost supusă desigur unui experiment mai puţin obişnuit, pentru că a cântat fără dirijor, ea fiind "condusă" de către solist (asemenea ansamblului Les Dissonances), iar participanţii au fost cumva pe cont propriu în a urmări cu maximă atenţie toate intenţiile interpretative ale solistului. În acest context credem că începutul, introducerea orchestrală au fost uşor precipitate - totuşi este un *Allegro* dar şi *ma non troppo* - , însă pe parcurs muzica şi-a găsit propriul puls şi mişcare interioară, poate cumva într-o manieră mai tradiţională, mai puţin liberă decât se cântă în general la momentul actual. Partea a doua a relevat nobila trăire ascunsă în muzica de o mare frumuseţe, împărtăşită de minunatul sunet al artistului David Grimal, iar finalul a primit o notă de virtuozitate creând atmosfera numai bună pentru a ne încărca cu marea doză de energie emanată de ritmurile şi accentele simfoniei. Revenind la orchestră, ea a rezolvat excelent această temă inedită, cu aleasă frazare şi timbruri de mare calitate la suflătorii de lemn, care au un rol semnificativ în realizarea acestei partituri. Cadenţa de Fritz Kreisler a dat prilejul solistului de a-şi demonstra în deplină libertate minunatele sale calităţi violonistice, alături de acel Stradivarius "Ex-Roederer", 1710! La cererea publicului David Grimal a interpretat *Sarabanda* din *Partita a II-a* de J.S. Bach, dedicată celor mulţi care se află acum în suferinţă fizică şi morală. A urmat *Simfonia a VII-a*, iar David Grimal s-a aşezat pe locul concert-maestrului de unde a impulsionat orchestra, conform devizei ansamblului francez pe care îl conduce, "revendicând o aventură umană bazată pe părtăşie", pe o colaborare strânsă. Simfonia a beneficiat de o orchestră deja "încălzită" şi s-a desfăşurat în acea atmosferă de cvasi euforie pe care o generează pregnantele scheme ritmice pe care se desfăşoară. Lucrarea este cunoscută pentru diversitatea formulărilor sale ritmice aproape neîntrerupte pe parcursul unei mişcări, ca un fel de ostinato obsesiv peste care evoluează celelalte alcătuiri ale ţesăturii muzicale. Interpretarea s-a axat mai mult pe contrastele mari specifice dialecticii beethoveniene, dinamice, cu mai puţine nuanţe dar cu valuri sonore semnificative. A rămas la fel de impresionant, ca şi la prima audiţie a simfoniei din 8 decembrie 1813, acel unic *Allegretto* unde cele 2 teme s-au împletit şi sudat atât de bine între compartimentele orchestrei. Ca de obicei, dar mai ales la acest început de stagiune ansamblul a fost în mare formă, coardele omogene, iar suflătorii au evoluat ca nişte mari solişti. Publicul şi ascultătorii (concertul fiind transmis nu numai la radio ci şi pe site-ul orchestrei) au aplaudat fizic şi virtual acest frumos început, cu sufletele pline de speranţa pentru o unei stagiune în care sala va fi o dată *sold out*, ca în vremurile bune.

Corina BURA

Concert aniversar Radio România - 93 de ani

În data de 1 noiembrie 1928, aşadar în urmă cu 93 de ani, lua naştere instituţia Radioului public, astăzi Radio România. Iar în aceeaşi dată, în anul 1998 (când radiofonia românească împlinea 70 de ani), a fost înfiinţată Editura Casa Radio.

La fel cum posturile Radio România intră zi de zi în casele ascultătorilor, indiferent de cât de tulburi sunt vremurile, instituţia sărbătoreşte în fiecare an aniversarea

difuzării primei emisiuni a Radioului public printr-un concert susținut de Orchestra Națională Radio, ansamblu înființat la inițiativa şi sub conducerea lui Mihail Jora în acelaşi an, 1928. Anul acesta, concertul inclus în stagiunea

29 Vineri octombrie 2021 ora 19.00
Sala Radio

CONCERT DEDICAT ZILEI RADIO ROMÂNIA

ORCHESTRA NAȚIONALĂ RADIO

Dirijor: CRISTIAN MANDEAL
Solist: CONSTANTIN SANDU pian

Filip Lazăr: Muzică pentru Radio, op. 18
W. A. Mozart: Concertul nr. 21 în Do major pentru pian şi orchestră, KV 467
L. van Beethoven: Simfonia nr. 2 în Re major, op. 36

Orchestrei Naționale Radio a avut loc la Sala Radio vineri, 29 octombrie, şi i-a adus în fața publicului pe dirijorul Cristian Mandeal şi pianistul Constantin Sandu.

Nu a fost şi nici nu putea fi o aniversare în care să nu existe umbra purtată deasupra noastră, a tuturor, de situația extrem de dificilă prin care țara noastră trece în această perioadă. Încercam parcă, atât noi, cei din public (sala fiind ocupată în proporție de 30 la sută), cât şi muzicienii de pe scenă, să regăsim în noi – prin muzică – o urmă de speranță care să treacă peste valul de tristețe, incertitudine şi teamă care ne înconjoară amenințător.

Cristian Mandeal

foto: Romi Drăghici

Cred că am reuşit, cel puțin parțial, ascultând acest concert. Prima lucrare din program, cu un titlu potrivit ocaziei, a fost *Muzică pentru radio op.18*, o uvertură pentru orchestră mică scrisă în 1931 de Filip Lazăr, compozitor prea puțin cunoscut, atât din cauza stabilirii lui la Paris, cât şi a morții premature care a curmat la 42 de ani cariera sa de pianist concertist şi compozitor. Personal, am avut bucuria de a asculta pentru prima dată în concert această creație foarte spectaculoasă, motorică, scrisă într-un limbaj neoclasic ce dovedeşte influența compozitorilor francezi din primele decenii ale secolului XX, dar în care autorul introduce şi elemente melodice de inspirație folclorică. Virtuozitatea scriiturii a oferit orchestrei ocazia de a străluci, iar publicul s-a dovedit încântat de acest lucru, precum şi de lucrarea lui Filip Lazăr.

Pe scenă a urcat apoi pianistul Constantin Sandu, muzician stabilit în Portugalia, unde, în paralel cu activitatea interpretativă, pregăteşte tineri muzicieni în cadrul Şcolii Superioare de Muzică şi Artele Spectacolului din Porto. Am ascultat, în interpretarea sa rafinată, *Concertul nr. 21 în do major* din creația lui Wolfgang Amadeus Mozart, cu a lui primă parte oscilând cu perfectă naturalețe între forță şi eleganță, cu simplitatea magică a părții a doua, cunoscută publicului larg şi din filmul suedez *Elvira Madigan* din 1967 şi rondo-ul final exuberant, într-o atmosferă de operă comică.

În partea a doua a fost interpretată mai puțin cunoscuta *Simfonie nr.2 în re major* de Beethoven, o lucrare care precede cumva celebra *Eroica* şi care conține, la rândul ei, un anume aspect eroic, dacă ne gândim că a fost compusă într-o perioadă plină de gânduri negre în viața compozitorului care se confrunta deja cu probleme ale auzului. Anul 1802 s-a dovedit a fi însă începutul unei perioade creatoare înfloritoare, marcată simbolic de exuberanța şi energia acestei simfonii, al cărei aer festiv a fost în perfect acord cu aniversare frumoasei vârste sărbătorite de Radio România.


Constantin Sandu

Am rugat-o pe doamna Liliana Staicu, Director al Orchestrelor şi Corurilor Radio şi Manager Radio România Muzical, să ne transmită câteva gânduri la ceas aniversar: „La 93 de ani de la primul semnal în eter, Radio România continuă să îşi onoreze ascultătorii evenimente, emisiuni, programe ce aduc în prim plan valorile culturii româneşti şi numele de referință ale acesteia, confirmându-şi, încă o dată, vocația de lider în presa din țara noastră. Şi pentru că Radio-ul nu ar fi însemnat nimic fără oamenii care au stat în spatele microfoanelor atâtea decenii, este acum, din nou, momentul să ne gândim la cei din trecut şi prezent – cărora trebuie să le mulțumim pentru dăruirea şi ataşamentul lor – şi să proiectăm imaginea viitorului prin pleiada de tineri radiofonişti care vor duce mai departe aceste valori."

Andreea KISELEFF

Scarpia deschide stagiunea ONB

Vedetele vin atât de rar să cânte pe scena Operei Naţionale, încât *Tosca* n-a fost decât un vehicul, un ambalaj pentru adevăratul eveniment, cel al prezenţei lui Sir Bryn Terfel la Bucureşti. Un bas bariton cu amplă carieră în teatrele de operă ale lumii, cu un repertoriu care se întinde de la Mozart şi Donizetti până la Wagner, dar căruia nu-i este străină nici scena musicalului. În 2006, noua producţie pentru *Tosca* regizată de Jonathan Kent i-a permis debutul în rolul lui Scarpia la Covent Garden, făcând furori, alături de Angela Gheorghiu în rolul titular. Debutul lui Terfel la Bucureşti s-a produs în aceeaşi operă şi nu este exclus ca, în urma succesului repurtat în faţa publicului şi a criticii, să revină şi în alte roluri.


Bianca Mărgean, Daniel Magdal

foto: www.facebook.com/operanb.ro

Cu atât mai provincială şi mai ridată de trecerea timpului a părut producţia lui Mario de Carlo pentru *Tosca*, deşi premiera ei a avut loc abia în 2019. Nicicând nu a fost mai evident prostul gust al scenografiei decât acum, când a fost locuită de un mare interpret. Basilica din primul act, tapetată cu un soi de linoleum ce imită marmura, fără nici o legătură cu originalul (Sant'Andrea della Valle) e de un kitsch monumental, de acelaşi calibru cu baia lui Tony Montana din filmul *Scarface*. Biroul lui Scarpia din actul al doilea foloseşte recuzita din punerea în scenă anterioară a lui Jean Rânzescu (canapeaua, biroul, biblioteca) şi pare mai plauzibil, însă copia după pictura lui Caravaggio, *Judith decapitându-l pe Holofern*, ce o inspiră pe Floria să-l ucidă pe şeful poliţiei secrete romane, nu face decât să ascundă lipsa de idei a regizorului, pentru ca ultimul act să releve o replică a Castel Sant'Angelo închiriată dintr-un parc de distracţii ambulant.

Dar toate aceste critici sunt irelevante în faţa evenimentului muzical, care s-a prezentat mult mai bine.

Cele două soprane din rolul titular au arătat feţe diferite ale personajului Floria Tosca. În spectacolul din 1 octombrie, Iulia Isaev a arătat o muzicalitate binevenită, specifică marilor interprete ale rolului, atacând fără teamă dificultăţile partiturii, pe care le-a depăşit fără probleme, singurul reproş, cu totul marginal, fiind acutele scurte ale finalului ariei din actul al doilea, *Vissi d'arte*. Pe 3 octombrie, toate aceste rafinamente au fost înlocuite de abordarea exagerat veristă a sopranei Bianca Mărgean, plină de ţipete disperate şi sughiţuri de plâns, care au aruncat la gunoi orice urmă de nobleţe a personajului, transformând diva romană într-o primadonă de provincie. Mario Cavaradossi a fost Daniel Magdal, în ambele seri. Un tenor de bază al ansamblului bucureştean, cu acute sigure şi răsunătoare în momentele cheie din actul întâi sau din imnul latin (*Vittoria!*) din partea a doua, dar etalând inevitabil un timbru meschin cu intonaţii plângăreţe (ceva mai reţinute în a doua seară), cu care a devenit aproape comic.

Bryn Terfel a întâmpinat dificultăţi atât din partea dirijorului, cât şi din partea regiei. Orchestra condusă de Tiberiu Soare a tins mereu să-l acopere, însă bas baritonul galez a găsit mereu soluţii, frazând liber, astfel încât accentele pe care le folosea să evite bubuielile din fosă. Direcţiei muzicale rigide şi asurzitoare i s-a adăugat o mişcare de scenă stângace, când corul din *Te Deum*, dispus în faţa scenei, nefiind deloc temperat de dirijor, a devenit un zid sonor insurmontabil pentru oricine, nu numai pentru Terfel. În rest, dicţia exemplară, atât de clară încât putea permite scrierea ca după dictare a replicilor lui Scarpia, a fost o lecţie, chiar şi pentru Isaev, compensând pentru o voce aflată totuşi la zenit, care şi-a pierdut din substanţă, devenind monocromatică şi destul de limitată în armonici. Terfel a jucat cu vocea, însă aplauzele lui sarcastice de după *Vissi d'arte*, gestul neputincios de a-şi scoate peruca aruncând-o spre Tosca, în timp ce agonizează, au fost momente de actorie pură, la un nivel foarte înalt.

Ansamblul ONB a acoperit inegal rolurile secundare. Dacă în prima seară singurul care merită menţionat a fost Marius Boloş în rolul unui Angelotti cu adevărat tragic, cu intervenţii dramatice şi penetrante, restul fiind inacceptabili, în a doua seară Filip Panait a arătat şi faţa nobilă a lui Angelotti, Valentin Vasiliu a făcut remarcabil paracliserul, iar Daniel Filipescu a restaurat prestanţa temnicerului din ultimul act.


Iulia Isaev, Bryn Terfel

foto: www.facebook.com/operanb.ro

Alexandru PĂTRAŞCU

Oedipe la Paris

La început de toamnă, mai precis joi, 23 septembrie, a avut loc la Paris premiera operei *Oedipe*, un eveniment cu totul excepțional din mai multe puncte de vedere. Aș menționa întâi punctul de vedere istoric. Știm foarte bine



© Elisa Haberer - OnP

că premiera absolută a acestei opere de George Enescu a avut loc în capitala Franței. Se întâmpla în 1936. Pe atunci, sediul operei din Paris era cel din Palais Garnier. Între timp, opera beneficiază de o nouă clădire mult mai dotată din punct de vedere tehnic și așa se face că această reprezentație de săptămâna trecută și seria de spectacole cu *Oedipe* au loc la Opera Bastille, o sală mult mai potrivită, aș spune eu, pentru regiile moderne și o sală mai mare, pentru că poate găzdui circa 2700-2800 de spectatori. Iată, după 85 de ani de la premiera absolută, notează cu scrupulozitate cei de la Opera din Paris că reprezentația de joi este cea de-a 11-a. Putem socoti astfel, au fost nouă reprezentații în 1936-1937, după care a urmat această lungă și nemeritată pauză până în 2021, când, acum câteva zile, a fost avanpremiera pentru tineri (Opera din Paris întotdeauna organizează înainte de premiera oficială spectacole pentru cei cu vârsta sub 25 de ani, cu prețuri foarte mici la bilete) și, apoi, a fost premiera pentru publicul larg, în 23 septembrie. Un spectacol cu sala plină (aici nu sunt obligatorii restricțiile legate de vânzarea de bilete, sala fiind vândută la întreaga capacitate). Acesta a fost primul spectacol de operă al stagiunii găzduit de Opera Bastille, deci o deschidere de stagiune – repetarea situației de la Berlin, când *Oedipe* a deschis stagiunea Komische Oper.

M-am bucurat foarte mult că opera lui George Enescu a beneficiat de o audiență atât de numeroasă. Iar publicul s-a bucurat la rândul lui de un spectacol foarte bine cântat. A fost o echipă aleasă în mod înțelept, aș spune eu, în cooperare cu festivalul de la Salzburg din 2019. Atunci, la Centenarul Festivalului de la Salzburg s-a montat un nou *Oedipe* și, în afară de regizor și de autorii scenografiei, organizatorii de la Opera din Paris au preluat întreaga echipă artistică, introducând-o într-un spectacol nou, conceput special pentru instituția lirică pariziană.

Deci, l-am avut în fosă pe dirijorul Ingo Mezmacher, un bine-cunoscut șef de orchestră, activ atât în plan simfonic, cât și în zona muzicii de operă și, așa cum spuneam, pe un alt regizor care a creat o punere în scenă foarte interesantă, Wajdi Mouawad, care a atins un echilibru ideal între clasic și modern, între conservatorism și avangardă. Un regizor tânăr, care a arătat un deosebit respect pentru partitură. M-am bucurat că, în primul și primul rând, pot spune că nu s-a tăiat nicio secțiune a operei. Mai rar acest lucru în ultima vreme, când regizorii, de comun acord cu dirijorul, gândesc prescurtarea spectacolelor. Vă aduceți aminte poate, că povesteam nu demult că la Berlin din trei ore au rămas două ore de muzică. Cumva justificat, am comentat eu atunci, dar din fericire, acum s-a cântat integral, așa cum a compus George Enescu.

Distribuția a fost foarte bună, verificată de aprecierile de care s-a bucurat la Festivalul de la Salzburg. Mulți cronicari au subliniat atunci că a avut atunci mare succes partea muzicală, deznodământ fericit datorat desigur și faptului că acolo era în fosă Filarmonica din Viena. Acum a fost ansamblul simfonic a Operei din Paris, care este o orchestră foarte bună și care s-a descurcat admirabil cu partitura enesciană.



© Elisa Haberer - OnP

Faptul că toți cântăreții își cunoșteau rolurile și aveau experiența cântării lor cred că a ajutat mult la o versiune interpretativă pe care am putea-o cataloga ca fiind de referință. S-au remarcat din nou Christopher Maltman, în

rolul lui Oedipe, l-aş remarca apoi pe Clive Bayley, în rolul lui Tiresias, Brian Mulligan - Creon, Vincent Ordonneau pentru rolul păstorului ş.a.m.d. Nu aş sări peste numele interpretului lui Tezeu. Tezeu a fost tânărul bariton din Republica Moldova, Adrian Țîmpău, cel care, în urmă cu câțiva ani, apărea printre laureații concursului Le Grand Prix de l'Opera, organizat la Bucureşti de Opera Națională.


© Elisa Haberer - OnP

El atunci a primit ca premiu un masterclass cu Neil Shicoff şi mai târziu a rămas în vederile maeştrilor din juriu, care l-au propulsat mai întâi la studioul de tineret al Metropolitan Opera din New York. Şi iată-l acum cântând pe marile scene ale lumii după ce, repet, a fost lansat la Bucureşti prin intermediul concursului anulat de Beatrice Rancea. Corul parizian este şi el foarte bun, iar faptul că au de cântat în limba țării lor este un avantaj care contează. Laudele aduse corului reiau impresia pe care am avut-o şi la Berlin, unde de asemenea era un cor a cărui evoluție a contribuit la standardul muzical înalt al întregului, lucru pe care, de atâtea ori, l-am remarcat şi la Bucureşti, unde corul maestrului Olariu nu o dată a apărut în postura de vehicul al succesului. Deci, o echipă completă aş spune, şi din punct de vedere al soliştilor şi din punctul de vedere al corului, deopotrivă al orchestrei şi al dirijorului. Din fericire, această reprezentație beneficiază de un parteneriat cu Mezzo TV şi cu Medici TV, astfel foarte curând, la jumătatea lunii octombrie, vor fi mai multe seri programate pe cele două canale (unul prin eter celălalt prin internet), astfel încât şi publicul din Bucureşti să poată urmări premiera operei *Oedipe*, atât de plină de semnificație. Iată, *Oedipe* se întoarce acasă, am putea spune, acolo unde a fost lansată în lumea operei, în urmă cu 85 de ani.

A fost un succes major: publicul a aplaudat minute în şir un spectacol care, să recunoaştem, nu este foarte uşor de perceput la prima mână. Dar faptul că s-a cântat bine, faptul că a fost cu o regie, nu i-aş spune tradițională, pentru că a avut multe elemente noi, dar o regie să spunem, cumva mai aproape de spiritul conservator. În orice caz, nu a vrut să şocheze cu nimic, nu a vrut să modifice elemente importante din desfăşurarea acțiunii. Au existat şi elemente vizuale suplimentare, cum ar fi statuile strămoşilor tebani. Poate aş menționa aici o singură intervenție care s-a făcut în afara partiturii, deci înainte să înceapă opera. Înainte de debutul *Preludiului* există aproximativ 10 minute cu pantomimă, cu o voce la microfon care prefațează începutul operei cu povestea blestemului care s-a abătut asupra neamului labdacizilor, adică ceea ce se întâmplă înainte de naşterea lui Oedipe; astfel încât publicul să cunoască mai multe lucruri despre mitologia greacă, despre zei şi despre ce s-a întâmplat cu Laios şi de unde provine blestemul asupra lui Oedipe. Deci o intervenție care este în afara partiturii, introdusă înainte să înceapă opera, o alegere a regizorului. A mai existat apoi implementarea (se pare generalizată aici, la Bastille) de a supratitra cu litere uriaşe, pe suprafețe largi din decor, cuvintele din libret.

Altminteri, am fost foarte bucuros să văd că a fost un public extrem de numeros - eu apreciez că au fost aproximativ 2200 până la 2500 de spectatori în sală, adică un număr foarte mare, cam cât 3 săli pline la Opera din Bucureşti. La Paris este suficient să prezinți un certificat verde şi să porți mască, deci nu s-a creat o barieră în accesul publicului (decât, desigur, față de


© Elisa Haberer - OnP

cei care refuză să înțeleagă faptul că dacă doreşti să intri într-un spațiu închis pe care îl împarți cu mulți alți oameni, trebuie să respecți regulile de prudență sanitară). Fiecare scaun era ocupat şi imensa şi ultramoderna sală de la Opera din Paris a răsunat la sfârşit de aprecierea sinceră a celor care s-au bucurat de valoarea şi atractivitatea operei lui George Enescu.

Mihai COSMA

Candid

Unul dintre cele mai interesante evenimente din cadrul ediţiei jubiliare a Festivalului Internaţional „George Enescu” a fost premiera operetei *Candid*, de Leonard Bernstein, montată de Teatrul Naţional de Operetă şi Musical „Ion Dacian”. Aceasta a avut loc în 24 septembrie într-o producţie ce i-a aparţinut lui Andrei Munteanu.

Spectacolul plin de culoare se desfăşoară într-un design scenic minimalist, versatil, complet alb (care m-a dus cu gândul către puritatea sufletului personajului principal, ce rămâne neatinsă până la final, în ciuda tuturor întâmplărilor nefericite care îl scot pe Candid din zona de confort).

Uvertura a adus pe scenă, în ordinea apariţiei, atât soliştii cât şi corul şi corpul de balet, în mişcări sugestive, în concordanţă cu interacţiunile lor de pe parcurs – coregrafia fiind realizată de Bogdan Boantă şi Andra Gheorghe.

Traducerea, realizată de o echipă formată din Emil Mirasova şi Carmen Paţac, Laura Ciochină-Carasevici şi Dragoş Carasevici (pentru adaptarea versurilor), a provocat zâmbete – pe care am putut să le dibuim chiar şi de sub măştile pe care publicul, ca peste tot, le purta obligatoriu.

Distribuţia este numeroasă, de aceea voi menţiona aici doar câţiva dintre solişti, apreciind în primul rând încrederea pe care instituţia o acordă artiştilor (mai) tineri şi prospeţimea pe care aceştia o aduc aproape invariabil cu ei.

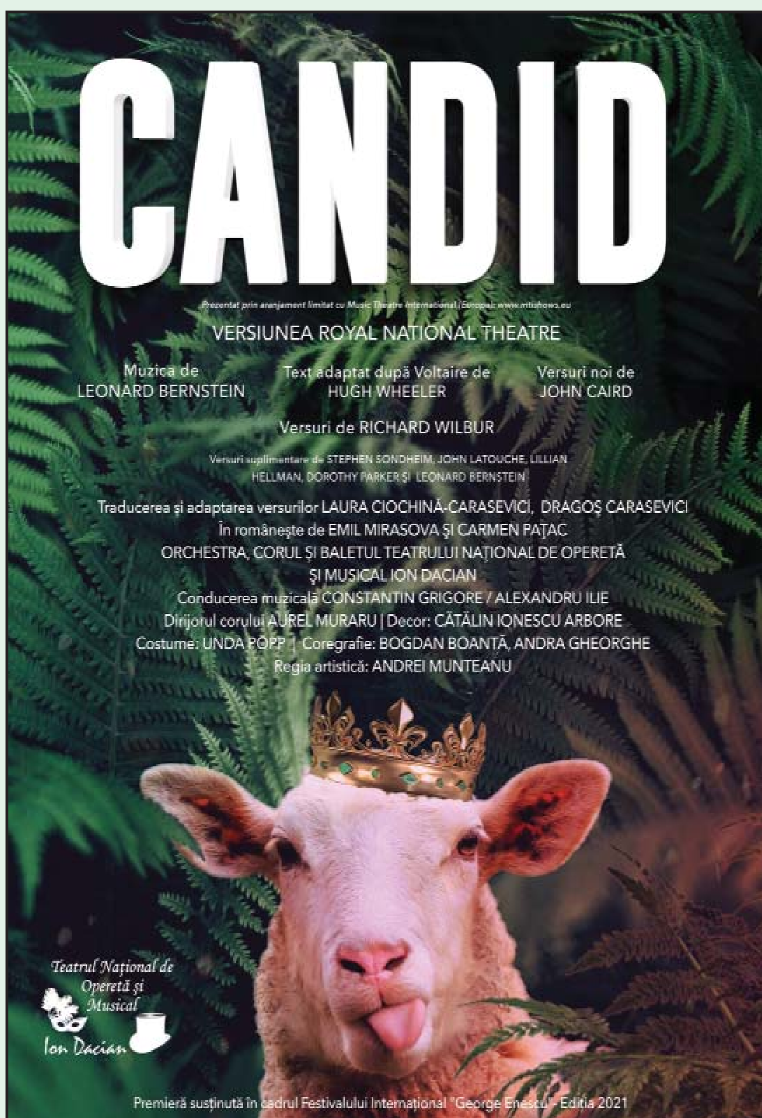
În rolul lui Candid a debutat Dumitru Filip (care l-a înlocuit cu puţine zile înainte de premieră pe George Vîrban, indisponibil din motive subiective). Prezenţa sa a fost pe măsura numelui, candidă, având o anume inocenţă naturală, altfel probabil greu de adus pe scenă. Povestitorul a fost Valentino Tiron – un Voltaire sincer, şugubăţ, ironic. Pangloss a prins viaţă datorită lui Marius Mitrofan, cu timbrul catifelat, deja cunoscut publicului de operetă. Cunegonda a beneficiat de o interpretare strălucitoare datorită tinerei Daniela Bucşan (care a câştigat, în luna august a acestui an şi Marele Premiu al primei ediţii a Concursului Naţional de Musical organizat la Universitatea Naţională de Muzică Bucureşti). Maximilian – veşnicul oportunist şi cumva la antipod faţă de Candid – a fost însufleţit de interpretarea (voit vulgară şi pe alocuri exagerat extravagantă) a lui Teodor Vădana. În responsabilitatea interpretativă a Tinei Munteanu s-a aflat rolul servitoarei Paquette iar în rolul Bătrânei Doamne a fost distribuită Cristina Trandafir.

Opereta lui Bernstein se deosebeşte de alte lucrări prin faptul că, dintre numeroasele personaje ce apar de-a lungul acţiunii care ne poartă pe întreg mapamondul, nu există roluri neînsemnate; adevărat, ne putem referi la ele drept „roluri scurte”, însă toate au o importanţă aparte în destinul întortocheat al incurabilului optimist Candid. Astfel, în aceste roluri găsim şi nume sonore din cadrul instituţiei – unii solişti abordând chiar roluri multiple.

De altfel, în ce priveşte execuţia muzicală, am fost plăcut surprinsă de suportul orchestral pe care instrumentiştii l-au asigurat, sub bagheta dirijorului Alexandru Ilie, în aceeaşi măsură în care am apreciat prezenţa scenică şi muzicală a corului, coordonat de Aurel Muraru.

Nu ştiu dacă strategia de a monta lucrarea fără pauză a ţinut de restricţiile sanitare ori dacă a fost opţiunea producătorilor, însă aş fi preferat ca aceasta să existe, chiar dacă ar fi însemnat ca ora începerii să fie cu jumătate de ceas mai devreme sau încheierea, mai târziu. Cu toate acestea, dialogurile comice şi interacţiunile „accidental” umoristice, ironice, fac din producţia *Candid* una destul de uşor de urmărit, chiar dacă nu am putut să nu remarc gradul mare de solicitare la care au fost supuşi artiştii.

În luna septembrie, prin producţii cu muzici noi şi vechi, cu lucrări consacrate sau premiere deosebite, Festivalul Internaţional „George Enescu” a reuşit să ne aducă înapoi în sălile de concert (chiar dacă în ultimele zile accesul a devenit mai strict, iar începând cu 23 septembrie a fost nevoie de o verificare şi mai riguroasă a spectatorilor ce doreau acces în săli). Îndeosebi producţia operetei *Candid* a oferit publicului încă un imbold de a spera că se vor schimba, odată, lucrurile (şi) în bine; noi trebuie să ne păstrăm speranţa şi sufletul deschis pentru a le primi pe toate, dar a le aştepta cu precădere pe cele pozitive.



Norela Liviana COSTEA

Alexander Spendiarian – 150

„Muzica lui Spendiarian este plină de prospețime încântătoare, de sinceritate, de claritate specifică, prin legătura organică avută cu creația populară armeană”,



spunea marele compozitor rus Dmitri Şostakovici despre compozițiile lui Alexander Spendiarian (în imagine), creatorul muzicii simfonice şi de operă din Armenia. Iar plecând de la un spectacol cu opera sa *Almast*, prima din repertoriul de operă armeană, D. Şostakovici adăuga: „Plecând de la teatru, ai un sentiment de uriaşă admirație pentru arta marelui popor armean, popor care a creat asemenea opere splendide, precum este spectacolul cu *Almast.*

Compozitorul, dirijorul şi pedagogul Alexander Spendiarian s-a născut pe 1 noiembrie 1871, într-o familie înstărită de armeni, instalată la Kakhovka din Imperiul Țarist, în sudul Ucrainei. Familia sa avea să se mute curând la Simferopol. Încă de mic, el se familiarizează cu muzica, învățând mai întâi să cânte la pian de la mama sa, şi ulterior la vioară. A manifestat de timpuriu talent componistic. Dovada? Romanța, compusă în 1881 şi intitulată *Sunt vrăjit de frumusețea ta*, dedicată primei sale iubiri, este considerată prima sa compoziție, fiind şi tipărită. În adolescență, are prilejul să călătorească cu tatăl său prin Europa şi, asistând la concerte simfonice (de pildă, la Opera din Viena), îşi doreşte cu ardoare să poată compune muzică simfonică. Dar, după terminarea gimnaziului, tatăl său decide că trebuie să plece la Moscova, pentru a studia dreptul la Universitatea Imperială, dar după terminarea acestor studii la Moscova şi ulterior la Petersburg, nu are nicio tangență cu profesia de jurist.

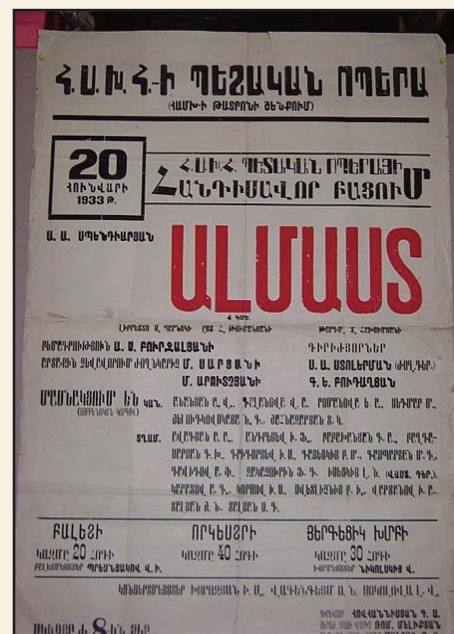
Dimpotrivă, atenția sa se îndreaptă tot mai mult către muzică. Are să cânte întâi în orchestra de studenți a facultății, în afară de pian şi vioară, învățând să cânte şi la violoncel. Îşi amplifică studiile particulare cu concert-maestrul din orchestra Teatrului Bolşoi. Totodată, frecventează, atât la Moscova, cât şi la Petersburg, cercuri culturale armene şi ruseşti. La sugestia poetului Alexander Tsaturian, în 1885, compune o romanță - *O, trandafir*, care apoi avea să facă parte din repertoriul unor mari solişti de operă. Chiar şi în România, faimoşi cântăreți, precum Zenaida Pally, Garbis Zobian, David Ohanesian o învățaseră în urma unor turnee în fosta Uniune Sovietică, inclusiv în Armenia, şi o interpretau pretutindeni cu mare farmec.

Şansa lui Alexander Spendiarian a fost întâlnirea cu renumitul compozitor rus Nikolai Rimski-Korsakov, care l-a luat sub aripa sa ocrotitoare şi i-a îndrumat paşii în lumea componisticii. După terminarea studiilor particulare cu maestrul rus, compune prima sa lucrare simfonică - *Uvertura de concert*, dedicată maestrului.

În 1901, Al. Spendiarian se mută în sudul Crimeei, întâi la Ialta, unde se căsătoreşte, apoi la Sudak. În ambele sale vile de la malul Mării Negre, organizează serate muzicale, chiar concerte, frecventate de elita culturii ruse a vremii – muzicienii Rahmaninov, Glazunov, Şaliapin, Asafiev, scriitorii Cehov şi Gorki, pictorul Repin, dar şi pictorii armeni Martiros Sarian şi Vardghes Surenian. Desfăşoară atât o activitate creatoare, cât şi înființează şcoli de muzică, coruri, organizează concerte. Călătoreşte, la invitația Societății Muzicale Armene din Tiflis (azi Tbilisi, capitala Georgiei), unde are prilejul să concerteze, dar să asculte şi multă muzică orientală, care îi va influența creația ulterioară. La Tiflis, are prilejul să cunoască un poet consacrat – Hovhannes Tumanian – autor al unor poeme cunoscute. Este momentul să se lase inspirat de poemul lui Tumanian „Asaltul Cetății Tmuk”, pentru ca, la înapoiere, să înceapă compunerea operei *Almast*.

În 1924, se mută în Armenia, unde sprijină activități de dezvoltare a vieții muzicale. Crează orchestra simfonică a Conservatorului din Erevan, care avea să devină pepiniera pentru viitoarea Orchestră a Filarmonicii, înființată în 1926 şi condusă de compozitor până în 1928.

Compozițiile sale dovedesc o asimilare creativă a tradițiilor şcolii ruse, dar şi ale bogatului folclor armean. El a fost un maestru al orchestrației şi un instrumentist inventiv. A compus un număr impresionant de cântece şi romanțe (inspirate de versuri ale lui Puşkin, Lermontov, Heine, Shelley, Shakespeare, Tumanian şi ale altor poeți armeni). De asemenea, a scris melo-declamații (cele mai cunoscute fiind *Vom trăi*, după monologul Soniei din epilogul piesei „Unchiul Vania” de Cehov” sau *Edelweiss*, pe un text de Gorki, după piesa „Vilegiaturiştii”). Apoi a compus numeroase piese corale, instrumentale, un număr însemnat de lucrări simfonice. Cele mai cunoscute sunt tabloul simfonic *Trei Palmieri*, *Uvertura de concert*, *Studii erevaniene* (în care a folosit şi două instrumente populare armene), *Schițe din Crimeea*, *Vals de concert* etc.



Iar cu opera sa *Almast* s-a inaugurat în 1933 Teatrul de Operă din Erevan, care în 1939 a primit numele acestui întemeietor al muzicii clasice – simfonice şi de operă – armene.

Al. Spendiarian a murit la 7 mai 1928, la numai 57 de ani. O curiozitate: el a fost înhumat în parcul din preajma Operei, unde în 1957 s-a înățat o statuie a sa.

În imagine: afişul operei *Almast*” de la premiera din 1933.

Madeleine KARACAŞIAN

In memoriam Petre Sbârcea

A trecut la Domnul unul dintre cei mai mari dirijori români, maestrul Petre Sbârcea. La sfârşitul anului, pe 27 decembrie, ar fi împlinit 90 de ani. Timp de aproape şapte decenii a dezvoltat în ţară şi străinătate o carieră importantă, ce a pus în pagină tot ceea ce a învăţat de la



ilustrii săi profesori Antonin Ciolan şi Sergiu Celibidache. A fost dirijor la Opera Naţională Română din Cluj între 1957 şi 1976, dirijor şi director al Filarmonicii de Stat Sibiu (1976-1990), apoi cel mai longeviv manager al instituţiei lirice române clujene (1991-2000), dintotdeauna profesor universitar la Academia de Muzică „Gheorghe Dima" din Cluj. A ridicat bagheta pentru ultima oară la Chişinău în 18 iulie 2021, la concertul aniversar pentru cei 10 ani de existenţă ai Orchestrei Naţionale de Tineret din Moldova. Pornind de la îndrumările sale, şi-au început parcursul artistic generaţii întregi de şefi de orchestră, printre care cunoscuţii Gabriel Bebeşelea, József Horváth, Traian Ichim, Vladimir Lungu. În afară de România, a fost invitat permanent al unor orchestre din Germania, Ungaria, Italia, Austria, Franţa, Belgia, Rusia, Olanda, Elveţia, Luxemburg etc.

Dedicat în egală măsură repertoriului de operă şi simfonic, Petre Sbârcea a impresionat întotdeauna prin rigurozitatea stilistică, prin gestica precisă şi inspiratoare din care soliştii, fie cântăreţi, fie instrumentişti, ca şi partidele orchestrale îşi extrăgeau sevele unor interpretări devenite memorabile prin echilibrul şi dăruirea ce se comunicau de la pupitru. A fost preferatul declarat al vocaliştilor şi ansamblurilor.

Petre Sbârcea era un spirit solar, a cărui energie iradiantă fascina. Dotat cu o memorie prodigioasă, depăna amintiri impregnate de pilde încărcate de semnificaţii, adevărate cărţi de învăţătură, deseori pline de umor. Disecţiile pe care le făcea interpretărilor celor mai diverse erau exemplare, lecţii de estetică, şcoală de cultură. Revenea des la exemplificări provenite din studiile cu Antonin Ciolan şi Sergiu Celibidache.

Am încercat de multe ori să deschid reportofonul pentru a înregistra dialogurile în care zicerile maestrului mă încântau. Se eschiva elegant replicând în acelaşi mod „Mi-e teamă de lucrurile definitive". Consacrat însă definitiv încă din timpul activităţii sale artistice şi pedagogice ca un mare maestru, Petre Sbârcea dirijează acum muzica aştrilor, spre neuitare.

Costin POPA




în opereta Voievodul ţiganilor

Valeria Rădulescu - Primadonna Absolută a Operetei

În urmă cu zece zile, a trecut în eternitate **VALERIA RĂDULESCU** (Miceşti, Argeş 25 iulie 1929 – Miceşti, Argeş 27 octombrie 2021), personalitate de prestigiu a Operetei în România şi în lume.

A fost o vocalitate de soprană dramatică de agilitate cu un potenţial extraordinar de coloratură în registrul supra-acut bazată pe o tehnică germană pe care şi-a însuşit-o cu profesoara Lidia Vrăbiescu Vaţianu la Conservatorul din Bucureşti. Prin tehnica vocală impecabilă, sensibilitatea unui estetism de mare profunzime şi prezenţa scenică de o fascinantă frumuseţe, VALERIA RĂDULESCU a lansat un nou model de primadonna în genul de operetă perfect aderent exigenţelor muzicale ale partiturilor operetei clasice (Strauss, Lehar, Kalman) şi moderne ("Secretul lui Marco

Polo" de Lopez în *premieră absolută în România* alături de Ion Dacian).

Cu talentul ei a experimentat cu mare succes ***virtuozități vocale uimitoare, în premieră pentru Opereta din România***, executând spectaculare cadențe cu supra-acute până la contra-fa în roluri precum Prințesa din *Vânzătorul de păsări* de Zeller şi Franzi din *Sânge vienez* de Strauss; în acelaşi timp a încântat cu amploarea registrului dramatic în *Țara Surâsului* de Lehar, *Contesa Maritza* de Kalman, *Voievodul țiganilor* de Strauss. Repertoriul său în operetă a cuprins **26 de roluri** din **23 de operete** a **16 compozitori**; *un sfert din acest repertoriu a fost creația românească.*

Ion Dacian a considerat-o ***primadonna ideală a carierei*** sale relatând în interviuri de televiziune, radio şi presă succesele triumfale repurtate în România şi în străinătate.

Constantin Bugeanu, sub bagheta căruia a cântat foarte mult, o considera *o **ideală vocalitate de coloratură dramatică pentru repertoriul de operă şi simfonic***.

VALERIA RĂDULESCU a fost protagonista a numeroase turnee artistice în străinătate; turnee cu teatrul: în anul 1965 în Italia, în 1966 în Bulgaria, în 1969-1970 în Austria, Germania, Belgia şi Olanda; cu prilejul premierei de la München cu *Contesa Maritza* de Kalman, văduva compozitorului, doamna Vera Kalman, entuziastă, a declarat jurnaliştilor: *Soțul meu a lăsat această lume fără să-şi imagineze că ar putea exista o astfel de intepretă a Contesei Maritza în persoana sopranei Valeria Rădulescu care este primadonna ideală pentru acest rol şi pentru operetă în general!* A efectuat turnee individuale pentru ample serii de reprezentații: Moscova (de două ori cu *Văduva veselă* de Lehar interpretată în limba rusă); Varşovia (de şase ori cu *Văduva veselă* de Lehar, *Voievodul țiganilor* de Strauss şi numeroase concerte şi recitaluri); Viena (de două ori la Raimundtheater într-o lungă serie de spectacole cu *Voievodul țiganilor* de Strauss în limba germană). Cronicile, imensele colecții de fotografii, imprimările de Radio, Televiziune şi discografice, vor perpetua amintirea şi profilul artistic a celei care rămâne în istorie... **VALERIA RĂDULESCU – Primadonna Absolută a Operetei Române**.

Stephan POEN

Salomone Rossi (450) – de la monodie la *Psalmul* polifonic

Salomone/ Salamone Rossi (1570-1630), angajat al curții lui Vincenzo I Gonzaga al Mantovei, este recunoscut drept una din strălucitoarele personalități ce au marcat trecerea de la *Renaşterea* târzie spre *Barocul* muzical italian şi european. Compozitor, dirijor, profesor şi violinist virtuoz, a contribuit la creşterea strălucirii spiritului mantovan la fruntariile secolelor XVI- XVII.



În serviciul curții, obligațiile sale erau orientate către evenimentele mondene sau genurile scenice muzicale, semnând şi susținând partea muzicală a spectacolelor jucate la curte de o trupă în care figurau – printre alții – membri ai propriei familii.

Se cere consemnat faptul că, debutând în compoziție la o vârstă relativ fragedă – 19 ani (1589), Salomone Rossi a lăsat în urmă peste 150 titluri seculare: un *Balet*, drama muzicală *Maddalena*, multe partituri de muzică de scenă, 3 volume de *Duete*, 3 volume de *Canzonette* la 3 voci, 6 colecții de *Madrigale* la 5 voci pe texte de poeți consacrați (Guarini, Marino, Rinaldi, Celiano), cu susținere de *basso continuo* – ceea ce reprezenta o noutate a vremii şi numeroase lucrări în care anticipă statuarea formei *trio sonatei* de către Arcangelo Corelli: *Il primo* şi *Il secundo libro delle sinfonie e gagliarde a 3–5 voci* (1607-1608), urmate de *Il terzo* şi *Il quarto libro de varie sonate, sinfonie* (1613 şi 1622). *Sonatele* sale sunt concepute pentru instrumentul favorit: 2 violine şi *basso continuo*, permițând etalarea virtuozității solistice.

Pe direcție psalmică şi de cult, a inițiat o acțiune revoluționară la nivelul cântării sacre: introducerea muzicii mensurate, a polifoniei şi a stilului monteverdian în liturghia sinagogală, provocând o profundă ruptură în maniera de concepere a liniilor melodice şi a recitativului liturgic (până la el monodic solist, *non misurato*), practicat de cantor, fiind menținută doar limba ebraică (originală) a cântărilor.

Ha-Shirim Asher li-Shelomoh/Cântecele lui Solomon, utilizând atât *musica mensurata* şi polifonia *Renaşterii* târzii/a *Barocului* timpuriu cât şi limba ebraică, l-a propulsat pentru scurt timp în raza interesului public, Rossi devenind astfel unic în rândul creatorilor baroci de *Psalmi* biblici. Editat la 1623 în Veneția (ed. Pietro e Lorenzo Bragadino) cu sprijinul lui Leon da Modena, este o colecție de 33 cântări polifoni: 13 *pyyutim* (imnuri, rugăciuni cântate create pe baza unor citate biblice) şi 20 *Psalmi* la 3-8 voci, selecția acestora din urmă fiind următoarea: *Ps.* 12 şi 82 (la 3 v.); 67 (la 3-4 v.); 80:4, 8, 20; 137 şi 146 (la 4 v.) 8; 100; 121; 124 şi 126 (la 5 v.); 29; 118:21-24 şi 118:26-29 (la 6 v.); 92 (8 v.); 111-112 (la 8 v.); în plus, există 3 versiuni ale *Ps.* 128 (la 3, 5 şi 6 v.). Astfel, se poate afirma că Salomone Rossi devine primul compozitor evreu care a inițiat o schimbare dramatic-revoluționară de viziune: a conceput, compus, interpretat şi publicat cântări polifone destinate corului mixt pentru a susține liturghia sinagogală.

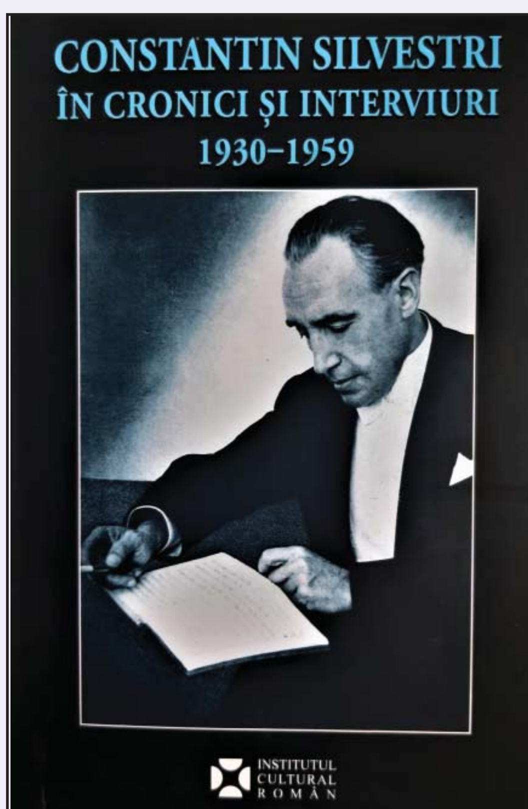
Redescoperite 200 ani mai târziu, ampla colecție *Ha-Shirim Asher li-Shelomoh* şi alte cântări semnate de Salomone Rossi au determinat editări succesive ale lucrărilor sale, prima ediție modernă apărând la 1876.

Carmen STOIANOV

Constantin Silvestri în cronici și interviuri: 1930-1959

Pe 23 septembrie 2021, în holul Ateneului, în cadrul Festivalului Enescu, a avut loc lansarea cărții "Constantin Silvestri în cronici și interviuri 1930-1959", volum îngrijit de istoricul Cristina Ligia Enășescu. Cartea cuprinde și un studiu foarte bine documentat al autoarei; notele de subsol oferă, pe lângă precizări istorice riguroase, puncte de vedere proprii pertinente și interesante. O foarte binevenită triplă prefață, cu texte de Dan Dediu, Diana Moș și Mihai Cosma, introduce cititorul în problematica lucrării și apreciază demersul autoarei.

Am citit cartea pe nerăsuflate; e captivantă, atât pentru cei ce au apucat să fie martori măcar ai ecourilor acelor vremuri, anii 1930-1960, cât și pentru muzicienii și istoricii tineri. Portretul multifațetat al lui Silvestri rămâne totuși în mare parte misterios, evaziv. Se știe că era un muzician de geniu, pianist, dirijor, compozitor, improvizator, profesor; mărturiile unor autori foarte variați vin să completeze aceste cunoștinte. Diferite episoade relatate, interviuri ale lui Silvestri îi îmbogățesc portretul. Aflăm, de pildă, care erau preferințele lui muzicale (clasicii, romanticii, Debussy, Ravel, Șostakovici, dar nu Schoenberg, pe care mărturisește că nu-l înțelege în totalitate).



Reiese, de asemenea, cât era de adaptabil, abil și diplomat în dialogul cu celălalt mare personaj al cărții - regimul comunist, o hidră cu multe capete. (În notele de subsol sunt menționați mai toți cârmuitorii culturii României anilor 1940-1960). Se dezvăluie, și e foarte util dirijorilor de azi, modul lui Silvestri de a alcătui programe de concert, în care împacă gusturile sale și nevoia permanentă de a promova muzici noi, nemaiauzite în România de atunci, cu prerogativele forurilor și instituțiilor politice ale vremii.

Silvestri apare, cum bine spune Dan Dediu în prefața sa, ca un puzzle pe care cititorul e incitat să-l asambleze. Ce gândea el într-adevăr, cum se schimba mentalitatea lui în timp, prin ce frământări a ajuns să ia decizia de a rămâne în vest, cum era viața lui pivată rămâne un mister. Dar e bine așa, pentru că acest volum nu se dorește a fi nici monografie, nici carte de memorii, ci o relatare exactă, riguroasă, articulată cronologic și comentată cu minuțiozitate și obiectivitate remarcabile. Apar, de asemenea, figurile semnatarilor cronicilor, diferiți ca temperament, personalitate, stil literar. Reții, cu emoție, atitudinea părintească, afectuoasă, efuzivă a lui Mihail Jora și te surprinde, pentru că muzica sa e antisentimentală. Se detașează cu mare pregnanță personalitatea Cellei Delavrancea, sigură pe ea, lucidă, foarte cultivată, făcând multiple referințe la alte domenii artistice, mai ales la arta plastică; e antiromantică, uneori acidă și chiar răutacioasă. Scrie ea despre "Furtuna" lui Ceaikovski: "Spiritul de imitație poate duce la persiflaj, dar uneori este semnul candorii, cum este cazul la această bucată, în care găsim rețeta integrală a unei furtuni romantice și puerile" (pag. 68). Tot în acea cronică a Cellei Delavrancea găsim o caracterizare psihologică parțială, fulgurantă, a lui Mozart: "În veselie, Mozart era neîntrecut. Știa să râdă, fără să devină familiar, fără aroganță, cu un ton de ironie în care nu trece umbra unei răutăți, cu toate că-l simți un critic biciuitor. Are un extraordinar simț al proporțiilor și muzica lui rămâne în amintire ca un monument arhitectonic". (4 dec. 1946). Iar în cronica din 7 decembrie 1946, Cella Delavrancea scrie: "Domnul Silvestri e un paradox muzical. Cu o cerebralitate muzicală înfloritoare, atât este de completă, este covârșitor de sentimental. Lupta disperată între aceste două elemente grăiește în inspirația d-sale." (pag.69). Pentru cei care fac cronică muzicală, cartea poate fi socotită și ca un manual despre cum să scrii (sau să nu scrii): vedem multiple abordări ale criticii muzicale, cronici exhaustive, conștiincioase, ca cele ale lui Radu Gheciu sau Constantin Velican, George Breazul, Arminiu Cassvan s.a. și cronici în care sunt surprinse, selectiv și sintetic, anumite aspecte frapante, cum sunt cronicile lui Anatol Vieru, făcute la 21 de ani. M-au impresionat textele lui George Bălan, care nu fac niciun compromis cu ideologia impusă de conducerea de partid; a reușit să scrie fără să introducă fraze complezente, pe gustul diriguitorilor culturali ai epocii; se exprimă clar, simplu, la obiect, cu o cunoaștere profundă a problemelor esteticii, a specificului muzical, a psihologiei umane. Iar textele despre Șostakovici, mai mult decât simple interviuri, sunt un excurs extraordinar de interesant și edificator. Apar cronicile unor muzicologi pe care mulți dintre noi i-am cunoscut: Ada Brumaru și Alfred Hoffmann, despre care Ludmila Popișteanu, profesoară de pian, elevă și ea a Floricăi Musicescu, spunea că "are condei". În treacăt fie spus, regret faptul că doamna Popișteanu a fost omisă din lista faimoșilor elevi ai Floricăi Musicescu! Ea a produs o pleiadă de muzicieni, pianiști și nu numai și a avut un adevărat cult pentru Silvestri.

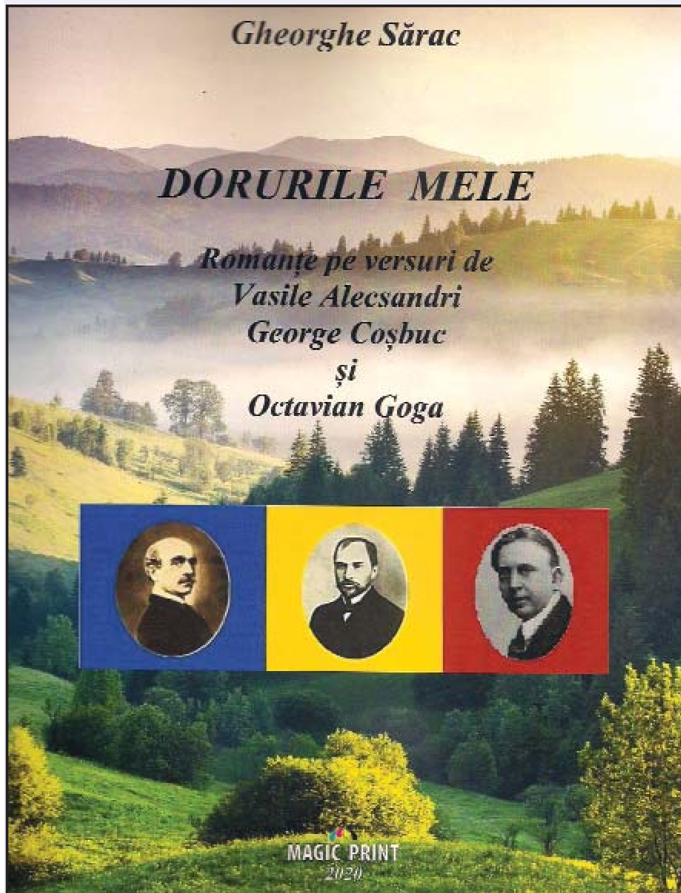
Am citit cu mare interes textele Ninei Cassian, scrise cu talentul literar binecunoscut, dar și cu o virulență care îi poate surprinde pe cei ce i-au cunoscut poziția în ultimii ani dinaintea stabilirii ei în Statele Unite.

Merită toate laudele doamna Cristina Enășescu: pentru inițiativă, pentru cercetarea și comentariul textelor, pentru competența și răbdarea cu care a studiat arhivele și cărțile de specialitate, scrise de Octavian Lazăr Cosma, Eugen Pricope, John Gritten, Valentina Sandu-Dediu, Despina Petecel, Dan Dediu, Mihai Cosma, Lavinia Coman, Vladimir Tismăneanu, Viorel Cosma, Irina Hasnaș și Corina Drăgoi, Radu Negreanu și atâția alții. Cartea e impecabil organizată, astfel că la sfârșitul ei găsești, în anexe, liste de lucrări, de concerte la Radio și Filarmonică, spectacole la Opera Națională, discografie, bibliografie și un tabel cu cronicile cu datele și ziarele respective. În afara valorii istoriografice (adaug și faptul că e interesant de observat chiar cum, în texte, la sfârșitul anilor 1940, apelativul "domnul" devine "tovarășul" – un detaliu aparent minor, dar emblematic pentru generația mea), cartea poate fi folosită ca un îndreptar pentru tinerii dirijori pentru alcătuiri de programe de concerte și, cum am spus mai sus, pentru a învăța sau a perfecționa scrisul cronicilor muzicale. Sunt acolo multe pagini despre arta dirijorului; astăzi ele ne apar de la sine înțelese, dar uneori nu strică să fie recitite. De asemenea, transpare, din cronici și nu din textele cu tentă ideologică, o anumită etică a breslei: critica nu ar trebui să fie niciodată nimicitoare, răutăcioasă, ci un instrument generos de perfecționare și auto-perfecționare.

Lena VIERU CONTA

Gheorghe Sărac: „Dorurile mele"

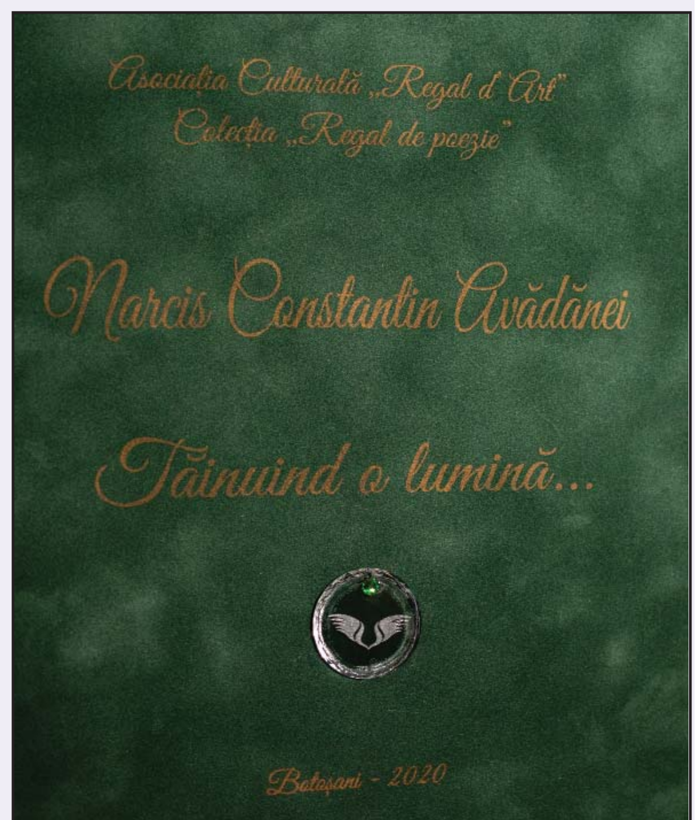
Gheorghe Sărac este un personaj unic pe tărâmul romanței românești, interpret de reală vocație, dar mai ales autor al unor antologii extraordinare, inexistente înaintea lui în acest domeniu. A fost laureat la festivalul național "Crizantema de aur" de la Târgoviște, fiind remarcat pentru vocea sa frumoasă și caldă, ideală pentru romanță. După o serie de premii și înregistrări proprii, își descoperă poate adevărata vocație, aceea prin care a tezaurizat bijuteriile istorice ale romanței. Încă din 1988 realizează



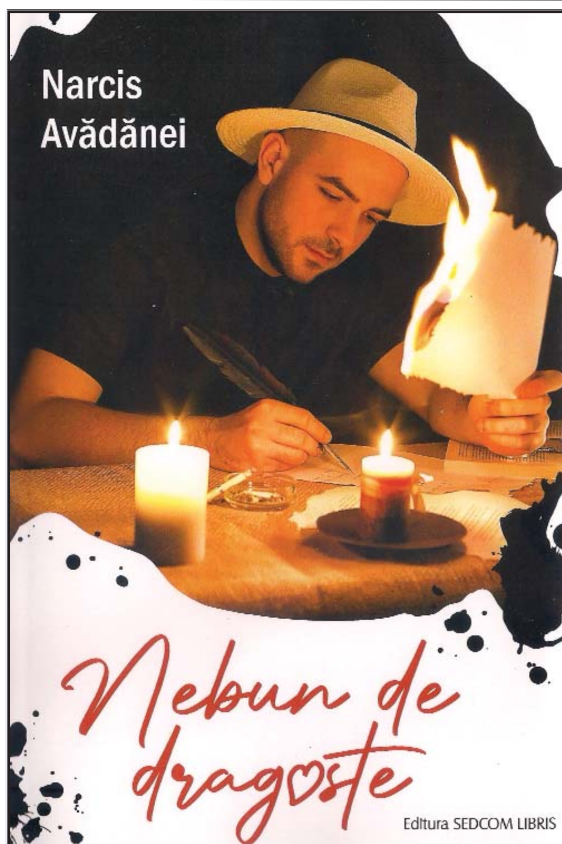
albumul "Mai am un singur dor", cu 21 de romanțe pe versuri de Mihai Eminescu cântate de el, după care editează alte două discuri pe versurile poetului nostru național, "Dintre sute de catarge" și "Din valurile vremii". Prima antologie semnată de Gheorghe Sărac, "Mai am un singur dor", a apărut în 1991 la Editura Muzicală a UCMR, cu 25 de romanțe pe versurile lui Mihai Eminescu, volumul incluzând atât partiturile, cât și, firește, versurile. Pasiunea sa pentru cântecele pe versurile marilor noștri poeți se concretizează și în plan solistic, cu albume pe versuri de George Coșbuc și Octavian Goga, apărute mai târziu inclusiv în format CD. Volumul de față, 300 de pagini în format mare, reunește romanțe și cântece pe versurile celor trei mari poeți, cu partiturile respective. Prefața, extrem de documentată, este semnată de Aurelian Popa Stavri. Cartea a fost prezentată oficial pe scena celei de a 54-a ediții a Festivalului național al romanței "Crizantema de aur" de la Târgoviște. De altfel, pe prima pagină putem citi o grăitoare mărturie a artistei Alinei Mavrodin Vasiliu, directoare artistică a festivalului "Romanța românească, acest cântec dedicat poeziei, de o rară gingășie, este un gen muzical binecuvântat de Dumnezeu tocmai pentru că și-a purtat cu smerenie coroana de regină într-o lume debusolată artistic, care pare să-și fi pierdut rațiunea culturală, morală, estetică și națională". Din această perspectivă, antologia semnată de Gheorghe Sărac reprezintă un reper de mare valoare.

Narcis Constantin Avădănei: „Tăinuind o lumină"

Tânărul poet, textier și om de televiziune și-a pus semnătura pe un număr de peste 70 de cântece de muzică ușoară, multe din ele șlagăre autentice, cum ar fi "Lumina mea" (Eugen Doga), "Știu că vei regreta" (Jolt Kerestely), "Patria mea", "Strânge-mă-n brațe", "N-ai, N-ai" (Paul Surugiu Fuego), "Nu sunt singur" (Andrei Kerestely), "Să readucem dragostea" (Luminița Dobrescu). De asemenea a scris versurile unor colinde emoționante, cum ar fi cele cântate de Paul Surugiu-Fuego ("Crăciunul este doar acasă", "O iarnă", "Atâta-i colinda", "Crăciun de poveste", "Colinda celor doi îndrăgostiți"), "Viața e frumoasă", "Mi-e dor", "Crăciunul acesta-i al meu" (Ianna Novac), "Dă-mi mâna ta", "O lacrimă de cântec" (Oana Sârbu). Dar galeria compozitorilor care au făcut apel la talentul lui este mai mare, între aceștia numărându-se și Virgil Popescu, Raoul, Ivan Linkovskii, Angelika Vee, Eugenia Carabut Andrieș (ultimii din Republica Moldova). Volumul de la care am împrumutat și titlul dublei noastre recenzii a fost editat, cu sprijinul familiei Livia și Ioan Gauzin, ca de obicei în condiții grafice excepționale, de doamna Lili Bobu, sub egida Asociației culturale "Regal d Art" din Botoșani: peste 500 de pagini de format mare, caractere superbe de literă, portrete pe calc ale artistului, cu celebrele lui pălării (autoare Ana-Maria Halalai). Apărută în cunoscuta colecție



bibliofilă "Regal de poezie", cartea are coperți din catifea, împodobite cu o bijuterie din cristal Swarovski, iar poetul beneficiază de recomandarea de clasă a regretatului academician Nicolae Dabija, sub un titlu absolut onorant



pentru protagonist "Narcis, poetul care inventează poezia". Alte două recomandări elogioase sunt semnate de două scriitoare binecunoscute pentru cultura şi exigenţa lor, Lucia Olaru Nenati ("Gând la popasul dinspre o altfel de lume a poeziei") şi Daniela Zeca Buzura ("Taifun de soare"). Să ai 30 de ani şi să păşeşti în lumea poeţilor de frunte beneficiind de asemenea aprecieri, iată o adevărată performanţă, pe care Narcis Avădănei o merită din plin. Cealaltă carte, apărută la editura Sedcom Libris din Iaşi (oraşul natal al artistului) cu sprijinul doamnei Elena Stoica, poartă titlul "Nebun de dragoste" şi conţine în plus câteva titluri. Formatul este diferit, dar calitatea tiparului este de aemenea de lăudat, copertă şi ilustraţii de Iuliana Iordăchescu şi Sabina Nicoleta Ştirbu, iar fotografiile purtând semnătura aceleiaşi pasionate şi talentate Ana Maria Halalai.

Foarte legat de lumea muzicii uşoare, a spectacolelor şi a televiziunii, Narcis Avădănei este un nume familiar iubitorilor genului, lui aparţinându-i conceptul şi scenariul emisiunii de mare audienţă prezentate de Paul Surugiu-Fuego la TVR2, "Drag de România mea", ocupându-se şi de promovarea emisiunii. Este singurul program de divertisment de la toate posturile noastre de televiziune unde muzica uşoară românească este la ea acasă, toţi compozitorii şi interpreţii importanţi fiind invitaţi de-a lungul timpului în platou. De altfel, de un deceniu Narcis Avădănei este PR independent, având numeroase colaborări apreciate. Cartea "Nebun de dragoste" se găseşte în lanţul librăriilor Cărtureşti şi Diverta, dar poate fi comandată şi online pe www.portokal.ro

Recenzii de **Octavian URSULESCU**

Albumul cu amintiri



● În prezent am înţeles că Grădina Cinemascop (aceasta este denumirea dintotdeauna) din Amara este în reamenajare şi modernizare, conform unui proiect anunţat încă din 2019 de fostul preşedinte al Consiliului judeţean Ialomiţa, Victor Moraru, care a făcut imens pentru festivalul dotat cu "Trofeul tinereţii". Aşa încât probabil nu va mai exista nici clădirea mică ce adăpostea atât un vestiar, cât şi o cameră administrativă şi care apare aici în fundal. În prim-plan trupa ASIA, înainte de recital, şi Horia Brenciu. Lider al cunoscutei formaţii feminine, Irina Nicolae (a treia din stânga), fusese anterior, în postură solistică, distinsă cu premiul I în concurs, ocazie cu care a fost remarcată de compozitorul Adrian Ordean.



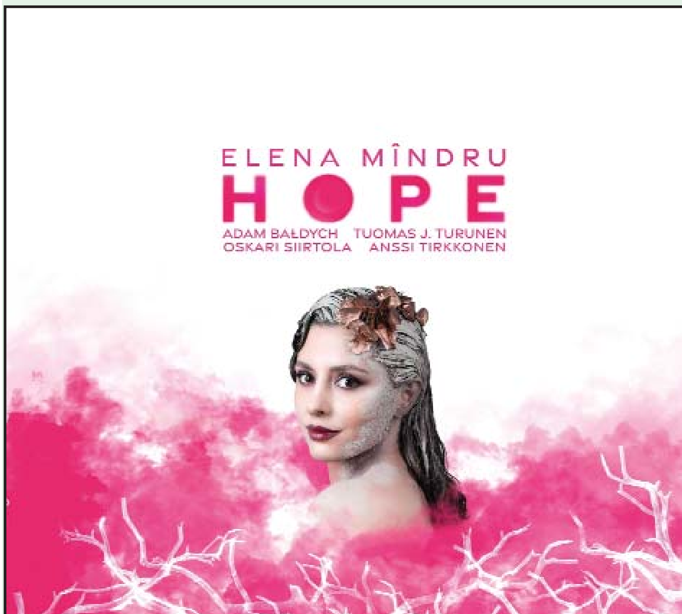
● Originară din Pucioasa, jud. Dâmboviţa, frumoasa Alina Mavrodin a absolvit facultatea de matematică la Iaşi şi a predat un timp într-un sat din jud. Covasna, unde fusese repartizată. Era încă la catedră în momentul când a triumfat, în 1987, la festivalul de la Mamaia. Vă daţi seama ce mândrie pe elevi când îi scotea la tablă cîştigătoarea Trofeului, care-i devansase pe Cătălin Crişan şi Daniel Iordăchioae (a fost o ediţie extrem de puternică)! În prezent, Alina Mavrodin este directoare artistică a Festivalului naţional al romanţei, "Crizantema de aur" de la Târgovişte şi promotoarea nr. 1 a acestui gen muzical străvechi, atât în ţară, cât şi peste hotare.



● Dispariţia tragică a Laurei Stoica a lăsat un mare gol în muzica uşoară românească, ea fiind una din puţinele adepte ale unei maniere interpretative moderne, cu tentă rock. De altfel, a şi compus câteva piese de succes, ce se cântă şi azi în festivalurile de gen, şi a fost unul din primii artişti care au avut formaţie proprie de acompaniament. Aşa încât discuţia cu muzicianul Mihai Pocorschi era cât se poate de firească. (**D. M.**)

Jazz-ul speranței

Nici o umbră de tristețe în muzica recent apărutului album *„HOPE"*, girat plurivalent de Elena Mîndru – compozitoare, poetă, vocalistă şi manageră a casei de discuri ce îi poartă pe generic numele. Elena Mîndru este artista care, deşi încă tânără, s-a afirmat drept o veritabilă personalitate a diasporei române de jazz! Originară din Cluj, unde a urmat serioase studii în domeniul compoziției muzicale, având-l drept eminent mentor pe profesorul universitar dr. Adrian Pop, ea a cucerit prestigioasa bursă internațională *Nordic Master of Jazz*, ce i-a oferit specializări succesive, de câte şase luni, la *Royal Academy of Music* din Aarhus (Danemarca), la *Royal Academy of Music* din Stockholm (Suedia), *Sibelius Academy of Music* – Helsinki (Finlanda) şi *NTNU* din Trondheim (Norvegia), devenind PhD la *Sibelius Academy's Jazz Department*. Să mai amintim



că anterior, dintre cele optsprezece recunoaşteri valorice pe care le-a meritat cu prisosință prin ani, majoritatea din zona jazzului, cele mai marcante rămân însă *Premiul al doilea* şi *Premiul publicului* adjudecate la atât de exigentul concurs de gen, *Shure Montreux Jazz Voice Competition* (Elveția) derulat în luna iulie 2012. S-a stabilit în Finlanda, unde şi-a aflat în persoana talentatului pianist, compozitor, profesor Tuomas Juhani Turunen atât un coleg de vocație cât şi partenerul de viață. Deosebit de activă şi ambițioasă, vocalista Elena Mîndru a reuşit până la vârsta de doar 33 de ani (născută la 7 mai 1988) să evolueze în peste patru sute de concerte, aplaudată fiind pe scene din SUA, Franța, Olanda, Estonia, Suedia, Slovacia, Ungaria, Germania, Danemarca, Finlanda şi România, să creeze un număr apreciabil de compoziții în genurile muzicale *simfonic*, *de cameră*, *coral*, *pop* şi mai ales *jazz*! Totodată şi-a întemeiat propria casă de discuri – *„EM Records"*. Mai nou, ca o mărturie în plus a aprecierii de care se bucură, ei i s-a încredințat manageriatul unui festival muzical din Finlanda!

În dificila perioadă a pandemiei, Elena şi Tuomas nu s-au lăsat copleşiți de nedoritele, tragicele evenimente care ne-au modificat tuturor existența, cei doi compunând, înregistrând şi editând noul lor album discografic numit sugestiv *„HOPE"*. Întrucât în ultimii trei ani, cei doi artişti au colaborat cu admirabilul violonist de jazz polonez Adam Bałdych (care utilizează şi o versiune constructivă a viorii datând din Renaştere), acesta a fost invitat să facă parte şi din quintetul care a realizat CD-ul *„HOPE"*; quintet ce i-a inclus pe finlandezii Oscari Siirtola - contrabas, Anssi Tirkkonen - baterie alături de protagoniştii Elena Mîndru, Tuomas Juhani Turunen, Adam Bałdych, aceştia trei din urmă numiți implicându-se şi în compunerea muzicii, a versurilor, a aranjamentelor.

Creată cu gust de Elena Mîndru (muzică şi text), piesa-titlu a albumului, *„HOPE"*, s-a dorit un veritabil *imn al speranței* intonat cu torențială fervoare de autoare, care a prelungit expresivitatea temei într-un insolit solo imitând percuția în staccato vocal, solo constituit pe fondul sunetelor „inside piano", al contrabasului şi al accentelor discrete ale bateriei; i-a urmat, cu lejeră preumblare pe clapele pianului Tuomas J. Turunen, după care glasul solistei a revenit, în parlando şi a reluat concluziv tema.

Înrudite prin vitalitate, luminozitate şi pregnanță ritmică – trăsături insuflate exuberant de interpreți ca o constantă năzuire spre o viitoare stare de bine – se vădesc a fi: piesa a cincea, *„RUN AWAY"*, compusă în comun de Elena şi Tuomas (după piesa a patra de aceiaşi autori, *„WALK AWAY"*, care n-a fost decât o foarte succintă introducere...), o cantilenă avântată, de subtilă muzicalitate dezvoltată în travaliul improvizatoric inspirat, susținut de vocalistă, apoi de violonist; piesa a opta *„LOST BOYS"* de Tuomas J. Turunen pe versurile Elenei Mîndru – un traiect melodic expansiv, fecund, fructificat cu peremptorie măiestrie în pilduitor demers *scat* al glasului animat de pulsația swingului, apoi cu relevabilă dexteritate de către pianist şi cu luxuriante fraze spontane de violonistul Adam Bałdych; în fine piesa-epilog *„WALKING ON THE MOON"*, temă preluată de la Sting, reformulată în aranjamentul Elenei Mîndru pe un pachet de patru armonii, repetitiv, cu o secțiune „B" modulantă, prilejuind reuşite concretizări de o scintilantă virtuozitate oferite de violonist, de vocalistă în *scat* şi dezinvolt de către pianist.

Pentru contrast de expresie, de policromie timbrală, de arhitectonică ritmică, au apărut intercalate în chip oportun celelalte piese – a doua, *„HAY MOON"*, creație de ton confesiv a lui Tuomas J. Turunen, coautor cu Elena Mîndru al versurilor, în acest episod afirmându-se solistic mai întâi contrabasistul Oscari Siirtola, urmat veloce de violonist; piesa a treia creată de Tuomas pe versurile Elenei, *„FOLIACE"*, exhibând sensibile tente de nostalgie în melopeice fraze aici imaginate pe corzile viorii; piesele a şasea şi a şaptea, *„BLACKBERRY"* şi *„BLUEBERRY"*, ambele compoziții ale invitatului Adam Bałdych, oferind auzului rafinate tente de intimitate afectivă, de feeling al sincerității, al unor trăiri introvertite, uneori pigmentate cu o notă de mister – cu participarea solistică predilectă a autorului; de asemenea piesa a noua, *„LUCA"*, emoționantă dedicație sonoră (în muzică şi versuri) a lui Tuomas J. Turunen pentru fiul lui şi al Elenei, violonistul Adam Bałdych deținând un important rol solistic alături de contrabasist şi de pianist.

Din economia mijloacelor exprimării muzicale nu au lipsit subtile ecouri ale folclorului românesc şi sub aspectul melosului, elemente ale limbajului modal.

„HOPE" – un proaspăt album inventat de înzestrați slujitori ai artei sunetelor pentru dezideratul comuniunii lor de spirit cu adevărații jazzofili!

Florian LUNGU

Carla Boboc, o frumoasă speranță a muzicii ușoare

Este cunoscută exigența compozitorului Horia Moculescu, așa încât atunci când i-a înmânat tinerei soliste prestigiosul Premiu al Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România la Festivalul internațional "George Grigoriu" de la Brăila, cu aprecieri calde despre evoluția ei, am înțeles cu toții că distincția este mai mult decât meritată, dar și că ne aflăm în fața unei soliste nu numai cu un prezent remarcabil, dar și cu un viitor luminos în față. Laudele reputatului muzician s-au referit îndeosebi la versiunea sensibilă, rafinată, originală a șlagărului lui George Grigoriu "Eternitate", piesă la care mulți soliști fac apel în concursuri, îndeosebi la Brăila, fără însă a căuta să-i confere noi valențe. Cum premiul UCMR include și mediatizarea prin fotografii, dar mai ales un interviu, am provocat-o pe tânăra solistă la o discuție despre ea, despre muzica preferată, pasiuni, șlagăre, artiști, pentru că, la urma urmei, Carla Boboc este exponenta unei generații care se apropie de muzica ușoară românească, deci și noi se cuvine să cunoaștem aspirațiile și gusturile acestei generații chemate să preia ștafeta genului de la vedetele de azi.

Mai întâi o scurtă fișă biografică: s-a născut la Craiova, oraș unde locuiește și azi, iar în februarie 2022 va împlini 17 ani. După absolvirea gimnaziului "Traian", este în prezent elevă la Colegiul național "Frații Buzești", împărțindu-se cu seriozitate între studii și muzică.

Octavian Ursulescu: *Tinerii aspiranți la gloria muzicii ușoare au ca unică rampă de afirmare competițiile de gen, și acestea tot mai puține. Ai căutat să ajungi la asemenea concursuri?*

Carla Boboc: Se înțelege, dar visul meu a fost dintotdeauna să fiu finalistă la un concurs de talie internațională, să fiu acompaniată de o orchestră prestigioasă, evoluția mea să fie judecată de un juriu de mare competență. Iar visul mi s-a împlinit la Brăila, la singurul concurs internațional de muzică ușoară din țară. E greu de spus ce am simțit să fiu pe scenă alături de asemenea instrumentiști, în frunte cu Ionel și Andrei Tudor, compozitori de vază, și să fiu urmărită din loja juriului de Horia Moculescu, Andreea Andrei, Adrian Romcescu, Luminița Anghel și de doi specialiști de peste hotare! Când am aflat că am cucerit și Premiul UCMR chiar că mi s-au înmuiat picioarele, nu uitați că abia împlinisem 16 ani... Până la Brăila mai cucerisem premiul I la Sibiu ("Capitala muzicală") și Baia Mare ("Ursulețul de aur"), culesesem lauri la Timișoara ("Bega music festival"), iar după aceea, în septembrie, am cucerit Premiul special "Sprint Music" la tradiționalul festival "Trofeul tinereții" de la Amara, cel mai vechi din țară.

O. U.: *Spuneam că sunt, din păcate, tot mai puține competițiile de gen. Unde crezi, în aceste condiții, că ți-ai mai putea verifica talentul în perioada următoare?*

C. B.: În acest moment am primit vestea că m-am calificat în finala concursului de la Deva, "Stelele cetății", și acesta destul de longeviv, unde am înțeles că voi fi acompaniată de orchestra condusă de compozitorul Viorel Gavrilă, ceea ce este o bucurie. Dar mai ales îmi doresc mult să fiu pe scena festivalului "Florentin Delmar" de la Focșani, despre care am auzit atâtea lucruri bune. În ciuda vârstei, ador muzica ușoară românească veche, iar în creația lui Florentin Delmar am descoperit câteva bijuterii.

O. U.: *Dacă tot ai amintit de Delmar și de dragostea ta pentru muzica ușoară mai veche, ce asculți, ce-ți place, ce înregistrări ai în colecția ta?*

C. B.: Nu doar că ascult, dar am în repertoriu și pregătesc cu profesoara mea creații de Ion Cristinoiu ("Iartă!", ce melodie minunată!), Marcel Dragomir ("Să mori de dragoste rănită"), Aurel Giroveanu ("După noapte vine zi"), Edmond Deda ("Of, inimioară!"), Horia Moculescu ("Fântânile albastre") - am fost onorată că dânsul mi-a înmânat Premiul UCMR la Brăila. În spectacole și la concursuri mai cânt și alte piese care-mi plac nespus, iar pe unele din ele le pregătesc pentru viitoarele apariții: "Te-aștept să vii..." (de Ionel Tudor), "Mi-e dor de tine" (Adrian Romcescu), "Tu nu vezi cerul" (Andrei Tudor), "Marea mea iubire, marea" (George Grigoriu), "Sara pe deal" (Tudor Gheorghe), "Un albastru infinit" (Marcel Dragomir), "De-ar fi să vii" (Alexandru Vilmanyi), "Mai



frumoasă" (Laura Stoica). Din păcate, la concursurile de muzică ușoară de azi de la noi muzica ușoară românească a cam trecut pe planul doi, primând piesele străine – aceasta înafara festivalurilor de la Brăila și Amara. Există chiar regulamente în acest sens, practic împotriva pieselor cântate în limba română! Dar, cred eu, cele care contează cu adevărat sunt melodiile românești, ele ar trebui cântate cât mai des de cei din generația mea, dar nu numai.

O. U.: *Așa cum am spus, suntem curioși, cei mai în vârstă, ce gen de muzică te pasionează, ce crezi că ți se potrivește cel mai bine?*

C. B.: Și din exemplele pe care vi le-am dat deja, dar și din lista interpreților mei preferați și a titlurilor din repertoriul propriu se poate vedea ce-mi place și ce mă reprezintă. Iubesc melodiile lente, care sensibilizează publicul, care-mi permit să ofer din propriile mele trăiri. Vin vulnerabilă în fața spectatorilor, pentru ca în final să-i

atrag în poveste, să-i fac să simtă cât de multe are muzica de oferit... Aşa încât, normal, interpreţii români pe care-i apreciez în mod deosebit sunt Angela Similea, Marina Voica, Aurelian Andreescu, Corina Chiriac, Dan Spătaru, Mirabela Dauer, Mihaela Runceanu, Laura Stoica, Mălina Olinescu, Florin Bogardo, Mădălina Manole, George Nicolescu ("Eternitate" rămâne piesa mea de suflet), Anda Călugăreanu, Aura Urziceanu, Gică Petrescu, Marina Florea. Iar din generaţia tânără lista e ceva mai scurtă – Andra, Delia, Liviu Teodorescu, Florin Ristei, Alina Eremia.

O. U.: *Chiar că sunt uimit că o solistă foarte tânără are o imagine de ansamblu atât de cuprinzătoare a fenomenului muzicii uşoare româneşti, cu titluri de piese, nume de compozitori şi de interpreţi pe care le credeam necunoscute de adolescenţi, dar e clar că avem în tine o fericită excepţie. Cu siguranţă un rol decisiv l-a jucat aplecarea ta către calitate, dar şi pregătirea muzicală. Ce ne spui în această privinţă?*

C. B.: Voi începe prin a vă mărturisi că ador pianul! De 9 ani frecventez cursurile unei şcoli private de muzică din Craiova, "Shine's Arts", unde mă pregătesc cu profesoara Olga Şain. Dacă n-ar fi fost ea, muzica n-ar fi avut aceeaşi însemnătate pentru mine azi. A reuşit să mă introducă de mică în universul fascinant al muzicii, iar de atunci nu mă văd urmând alt drum. Dovadă că înafara interpreţilor străini de muzică uşoară/ jazz/ pop îi ascult intens pe Luciano Pavarotti, Andrea Bocelli, Sarah Brightman.

O. U.: *O să revenim la finalul discuţiei noastre la artiştii străini preferaţi, dar acum ne-ar interesa să ştim cum percepe un tânăr concurent la festivalurile de gen acompaniamentul orchestral, rar întâlnit înainte, dar mai frecvent azi, drumul fiind deschis de formaţia Ionel Tudor. În ultimii ani la festivalurile de muzică uşoară au fost şi orchestrele dirijate de compozitorii Dan Dimitriu şi Viorel Gavrilă, ceea ce este foarte bine, dar în rest, din spirit de economie, organizatorii vă impun negativele orchestrale. Cum vezi, ca solistă, situaţia?*

C. B.: Diferenţa între a fi acompaniată de o orchestră sau de negative este uriaşă. Cu negativul studiezi, repeţi, rezultând o interpretare monotonă, pe care te bazezi şi pe scenă, unde însă nu se modifică nimic. Cu orchestra e ceva măreţ, exact opusul. Pentru mine, acest prim contact cu orchestra (şi încă ce orchestră!) a însemnat o experienţă unică, definită de spontaneitate. Au existat, fireşte, repetiţii, dar de fiecare dată când mă urcam pe scenă la Brăila şi formaţia începea să cânte mă trezeam făcând ceva cu totul diferit! Fie că adăugam ceva, fie că mă răzgândeam şi schimbam ceva. Lucrurile se modificau permanent, totul petrecându-se natural, eram determinată să afişez exact ce şi cum simţeam chiar acolo şi chiar atunci, având astfel oportunitatea de a exprima puţin din creativitatea mea artistică. Dar, indiferent de context, ceva nu s-a schimbat niciodată: emoţia care mă acapara de fiecare dată când începeam să cânt. Acest sentiment nu poate fi descris. Tot ce simt pe scenă, când am în spate asemenea instrumentişti minunaţi, artişti şi ei la urma urmei, care evoluează la acele instrumente doar pentru mine nu poate fi descris, cum am spus, în cuvinte, ci trăit pentru a fi înţeles. Să ştiu că în acele clipe alcătuiesc împreună cu ei o echipă este cu adevărat magic.

O. U.: *Eşti o tânără inteligentă, cultă, e clar că iei şi şcoala, nu numai muzica, în serios. Cum n-aş vrea ca lumea să aibă impresia că am făcut un interviu "dirijat", trăgând spuza doar pe muzica românească, sunt convins că ai destui idoli şi printre interpreţii străini, ceea ce este absolut firesc.*

C. B.: Normal, aşa e, dar aşa cum am spus şi o repet, pentru mine muzica uşoară românească este pe primul plan. De la interpreţii străini am mai degrabă unele melodii preferate, între aceştia numărându-se Adele, Christina Aguilera, Whitney Houston, Amy Winehouse, Jennifer Huston, Lady Gaga, Celine Dion, Bon Jovi, Leonard Cohen, Barbra Streisand, Lara Fabian, Patricia Kaas, Queen, Frank Sinatra, Louis Armstrong, James Brown.



O. U.: *Chiar că e o colecţie foarte interesantă, trădând bun gust. Succes la viitoarele concursuri şi să nu abdici niciodată de la profesiunile de credinţă legate de muzica uşoară românească!*

Octavian URSULESCU

Horea Crişovan şi provocarea VanDerCris

L-am redescoperit pe Horea Crişovan (probabil cel mai important chitarist timişorean de cel puţin două decenii, unul dintre primii cinci din România, în opinia mea) în pandemie. Cam în acelaşi timp cu omagiul Post Scriptum, propus programului „Rockul Carantinei", lansa un video-single „Amazing Trace" cu grupul VanDerCris (mai mult decât o anagramă - construit după chipul, asemănarea şi în prelungirea sa, dacă-mi daţi voie). Instrumentişti timişoreni de seama lui (Florin Cvaşa – tobe) şi mai tineri (suflătorul Lucian Nagy, claviaturistul Marcelle Poaty Souami, basistul Dănuţ Blaga, solista Maria Hojda – folosită ca un instrument, cu incantaţii şi îngânări, superb)... Plus organistul Doru Apreotesei pe post de guest-star, o legendă în plină activitate, pendulând între Suedia şi Thailanda, după anotimp.



Dar n-a fost doar o piesă, aveam să descopăr după vreun an, ci un concept materializat într-un grup care a înregistrat un disc, unul dintre cele mai frumoase ascultate de subsemnatul în ultimii ani, aici. După un prim album solo „My real trip" (2014), Horea a revenit în plină pandemie cu rezultatul palpabil (şi oficial) al unor căutări de ani buni: teme, dar şi instrumentişti şi voci care să achieseze la viziunile sale, să facă corp comun. Iar materialul (între world music şi jazz, dacă doriţi o încadrare stilistică) curge aproape fără să-ţi dai seama, deşi piesele sunt bine individualizate, variate. Dar senzaţia rămâne aceea de tot unitar, cu un numitor comun în întruparea temelor mereu din chitară (uneori curat electrică - „clean" cum se spune - alteori acustică), care la rândul ei se „împrieteneşte" - iar şi iar, dar mereu altfel - cu claviaturile, secţia ritmică, instrumentele de suflat.

Este Horea Crişovan, trecut prin febra heavy-metal a tinereţii (să nu zic mai mult), apoi potolit şi... adâncit într-o muzică fără frontiere (dacă tot am fost mângâiat de tuşeul instrumentului duduk, sper că aşa se scrie). Estompat, se simte şcoala celor şase - şapte discuri Stepan Project (Crişovan a fost în nucleul trupei timişorene de studio), ba chiar şi influenţe Abra (mă refer la chitaristul Adrian Dinu şi basistul Christian Podratzky, cu care de altfel înregistrează un nou disc al celor doi mari instrumentişti folk-rock, stabiliţi în Germania) .

Compoziţiile VanDerCris sunt piese de pus sub cupola încăpătoare a actualului concept jazz / fusion, sunt melodii de aşezat sub pomul de Crăciun (deşi aş putea „programa" câte două pentru fiecare anotimp), e o reverie totală care curge atmosferic, balansând viaţa asta agitată, vârfurile de trafic (şi stres) de peste zi. Aşadar un material muzical întru liniştire, care altfel denotă de departe maturitate artistică, creativă, dar şi integratoare. O trupă care ar merita mai multe concerte, nu numai la festivalurile organizate de Marius Giura şi Fundaţia culturală „Jazz Banat" (producătorul discului, care consideră grupul o revelaţie a ultimilor ani): anul trecut, VanDerCris a cântat pe prestigioasa scenă de la Gărâna, iar în 29 octombrie 2021 la „Timişoara Jazz Festival".

Doru IONESCU

Tony Bennett – Lifetime Achievement

Tony Bennett, unul dintre cei mai longevivi artişti jazz, va primi în cadrul galei Jazz FM Awards 2021 în data de 28 octombrie, premiul pentru întreaga activitate. După şapte decenii de activitate, legendarul *crooner* va primi una dintre cele mai înalte distincţii pe care comunitatea jazz-ului global o poate oferi, şi anume trofeul onorific Lifetime Achievement Award, care reprezintă nu numai unul dintre cele mai prestigioase premii acordate în cadrul galei Jazz FM Awards, ci şi o recunoaştere a muncii depuse de Tony Bennett în slujba muzicii, de-a lungul întregii sale cariere încununate de succes.

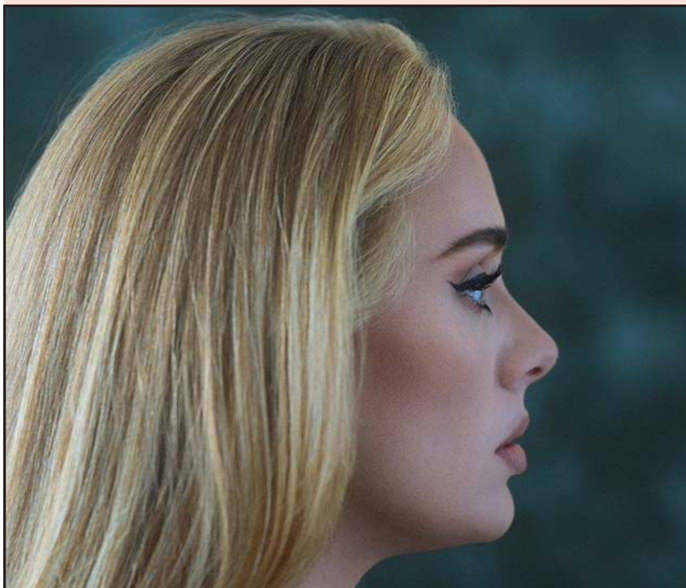


Coleg de generaţie cu Frank Sinatra, Dean Martin sau Sammy Davis Jr., Tony Bennett este şi în zilele noastre un nume de referinţă în jazz-ul vocal, dar şi în cadrul culturii pop, *crooner*-ul având mereu o capacitate neasemuită de a se reinventa şi a propune muzica adusă cu el de peste o jumătate de secol, noilor generaţii de tineri. Artistul a vândut peste 50 de milioane de discuri în întreaga lume şi a oferit publicului momente inedite atunci când a colaborat cu marile staruri pop şi jazz ale momentului, precum Lady Gaga, Amy Winehouse sau Diana Krall.

Începând cu ziua de 28 octombrie Tony Bennett se află pe lista numelor de aur laureate în cadrul galelor Jazz FM Awards, alături de legende ale genului cum sunt Herbie Hancock, Quincy Jones sau Georgie Fame.

Adele - „Easy on Me”

Adele a revenit în prim-planul muzicii pop, după o pauză de mai bine de cinci ani. Cântăreața britanică, care are în palmares 15 premii Grammy, a lansat în luna octombrie primul single din acest deceniu, intitulat „Easy on Me”. Cunoscută pentru vocea ei distinctă, pentru maniera aparte în care abordează interpretarea cântecelor, o combinație între o tristețe reținută şi o descătuşare emoțională cutremurătoare, Adele a reuşit să recucerească topurile mondiale prin lansarea noului cântec „Easy on Me”, al cărui videoclip a atins cifra de 111 milioane de vizualizări pe platforma YouTube în numai o săptămână. „Easy on Me” este o piesă ce se încadrează în stilul baladei pop, un gen care a consacrat-o pe artista britanică, însă acest cântec reprezintă numai primul pas în drumul spre mult aşteptata apariție a noului album marca Adele, intitulat



„30”, ce va fi lansat pe 19 noiembrie în acest an, la o distanță de 6 ani de precedentul album „25” (apărut în 2015).

Cu toate că, din spusele artistei, noile cântece vor merge pe firul clasic, specific lui Adele, totuşi albumul va fi străbătut de un puternic sentiment de intimitate, iar asupra versurilor şi a notelor ce le vor acompania va plana permanent o senzație de tristă serenitate, ce va conduce ascultătorul către ceea ce pare ideea centrală a viitoarei apariții discografice şi anume: o calmă resemnare.

Paul McCartney şi Taylor Swift
vor prezenta Rock And Roll Hall Of Fame 2021

Paul McCartney şi Taylor Swift vor prezenta în acest an una dintre cele mai prestigioase gale muzicale: Rock And Roll Hall Of Fame 2021. Gala va avea loc în data de 30 octombrie, putând fi vizionată pe tot cuprinsul globului începând din data de 20 noiembrie, pe platforma HBO. Rock And Roll Hall Of Fame se va bucura şi în acest an de o atenție deosebită din partea iubitorilor muzicii de pretutindeni, capul de afiş fiind ținut nu numai de fericiții laureați, dar şi de cei care, pentru o seară, îşi vor asuma rolul de prezentatori.

În cadrul ceremoniei de prezentare a premiilor, Paul McCartney îi va omagia pe cei de la Foo Fighters, al căror lider este îndrăgitul muzician Dave Grohl, fostul toboşar al trupei Nirvana. Taylor Swift o va introduce în Rock And Roll Hall Of Fame pe cântăreața texană Carole King, în timp ce Lionel Richie îi va înmâna producătorului Clarence Avant trofeul „Ahmet Ertegun”.

Pe lângă Foo Fighters, Carole King şi Clarence Avant, lista celor introduşi în Rock And Roll Hall Of Fame



2021 va continua cu nume mari precum Tina Turner, Jay-Z, The Go-Go's sau Todd Rundgren.

David Bowie - „Toy”

Cu ocazia aniversarii a 75 de ani de la naşterea lui David Bowie, site-ul oficial al artistului a anunțat lansarea unui album nou, la o distanță de 6 ani de la dispariția unuia dintre cei mai titrați artişti britanici din istoria rock-ului. Albumul „Toy” va face parte dintr-un set de colecție inedit în care se vor regăsi 11 albume în format CD, alături de 18 discuri pe vinil şi care va aduce în atenția publicului lucrări experimentale mai puțin cunoscute ale lui David Bowie din perioada 1992-2001, reunite sub titlul de *David Bowie 5. The Brilliant Adventure (1992-2001)*. Setul *David Bowie 5. The*



Brilliant Adventure reprezintă a cincea colecție David Bowie apărută până în prezent, aceste serii de discuri lansate sub sigla Warner Music având scopul de a prezenta într-o variantă exhaustivă discografia artistului.

Albumul „Toy” a fost înregistrat de Bowie în anul 2001 şi a reuşit să scape din „seiful” cântărețului în anul 2011, atunci când el a fost piratat şi pus la dispoziția publicului pe internet. În data de 7 ianuarie 2022 va apărea, însă, pentru prima oară varianta oficială a albumului „Toy”.

David LAPADAT

Muzică veche pe scena Operei

Ansamblul cameral de muzică veche "Anton Pann" a luat ființă în 2003, având ca obiectiv declarat valorificarea repertoriului muzical de dinaintea secolului XX, regăsit în manuscrise de sorginte bizantină sau orientală. Cu numeroase concerte atât în țară, cât şi peste hotare (peste 500 de reprezentații în Italia, Belgia, Anglia, Franța, Spania, Polonia, Republica Moldova, Maroc, Ucraina, Grecia, Turcia), ansamblul a fost cel dintâi care a înregistrat toate compozițiile prințului Dimitrie Cantemir într-o colecție audio compactă, "CantemirMelo". Concertul de la Opera Națională din Bucureşti a avut la bază noul album "CantemirMelo II", cu lucrări din "Cartea ştiinței muzicii după felul literelor" scrisă de principele moldav. Iată componența ansamblului prezent la înregistrarea discului: Constantin Răileanu – liderul ansamblului, voce, percuție, kanun, Alexandru Stoica – oud, Andrei Nițescu – violoncel, Sabin Penea – vioară, invitați fiind Ziya Tabbasian (Iran/Canada) – tombek şi Issam Garfi (Tunisia/Franța) – flaut. Pe album a evoluat şi Emmanuel Hovhannysian (Armenia) – duduk, maestru de sunet fiind Leonidas Palaskas din Grecia.



Dacă anul trecut Sergiu Cioiu a aniversat împlinirea a 80 de ani printr-un recital de zile mari susținut la clubul "Green Hours", de această dată, la 81, a fost invitatul ansamblului "Anton Pann" în acest concert remarcabil. Aşa cum îl caracteriza inspirat jurnalistul Miron Manega, "Sergiu Cioiu nu este doar "un actor care cântă", aşa cum declară el cu nejustificată modestie. Şi nici doar un muzician care joacă. Este un artist adevărat, cu o vitalitate şi o longevitate artistică impresionante. Deviza sa profesională pare a fi "prezentul continuu". Şi într-adevăr aşa este, el revenind de multe ori în ultimii ani pentru evenimente, festivaluri, lansări de cărți sau discuri, fiind descoperit şi de publicul care n-a prins perioada lui de glorie, anterioară anului 1982, când s-a stabilit în Canada.

Concertul de la Opera Națională din capitală a fost conceput ca unul de muzică şi poezie, pentru promovarea noului album "Cantemir Melo II". Invitatul special Sergiu Cioiu a recitat impresionant poezii din operele lui Miron Costin, ale Mitropolitului Dosoftei, ale poetului persan Omar Khayyam şi ale celui libanez Khalil Gibran. Conținutul noului album include piese atribuite prin tradiție orală principelui Dimitrie Cantemir, preluate o parte din culegerea alcătuită de el însuşi, precum şi lucrări din culegerea lui Teodor T. Burada "Scrierile muzicale ale lui Dimitrie Cantemir, domnitorul Moldovei", republicate în cartea "Dimitrie Cantemir – Cartea ştiinței muzicii" de Eugenia Popescu-Judetz. O compoziție inedită, atribuită tot lui Cantemir, este şi piesa finală, preluată din colecția de cântece "Spitalul amorului" de Anton Pann. Albumul şi spectacolul au fost co-finațate de AFCN şi realizate în parteneriat cu ONB, Zeedo-Shop, Music Hub 55, de Asociația pentru cultură şi tradiție "Anton Pann" prin managerul de proiect Oana Lucia Răileanu, grafica întregului proiect fiind semnată de Georgiana Ivancea de la "Design Smart Ideas". Un public numeros a ovaționat originalitatea demersului artistic al Ansamblului cameral de muzică veche "Anton Pann", într-o colaborare specială cu actorul Sergiu Cioiu. Instrumentiştii care au evoluat au fost Constantin Răileanu - liderul ansamblului, voce, daire (percuție), kanun, Alexandru Stoica – oud, Andrei Nițescu – violoncel, Sabin Penea – vioară, cu participarea muzicianului libanez Ghassan Bouz – bendir, riq (percuție), maestru de sunet fiind Leonidas Palaskas.

Dorin MUNEA



Corina Chiriac, artă şi istorie

"Am reprezentat cu bucurie şi dăruire Arta Românească pe mai multe meridiane. Am avut vocaţia de a fi Artist. Trimful existenţei mele este însă altul: printr-o intervenţie divină, am devenit la 33 de ani Credincioasă. Cu ajutorul lui Dumnezeu şi al tuturor celor care m-au ajutat personal şi profesional – cărora le mulţumesc fără încetare



– am aflat că Scena Vieţii este mult mai încăpătoare decât pare la prima vedere. Şi dacă tot ce am realizat va fi uitat într-o zi, sper că vor rămâne în urma mea Minunile Trăite, pe Strada Speranţei", scria Corina Chiriac în cartea sa "Minuni trăite", începută, scrisă şi lansată în vremuri de pandemie şi în care "ne povesteşte epopeea vieţii sale".

2021 este un an special pentru una dintre cele mai emblematice personalităţi ale scenei româneşti, o artistă completă şi complexă, actriţă de teatru şi film, scriitoare, compozitoare, textieră, realizatoare de emisiuni de televiziune!

Născută în zi de mare sărbătoare, pe 26 octombrie, atunci când îl cinstim pe Sfântul Dimitrie Izvorâtorul de Mir, marea artistă a aniversat peste cinci decenii de carieră artistică fabuloasă. Anul trecut s-au împlinit 50 de ani de când Corina Chiriac debuta la "Steaua fără nume" şi câştiga en-fanfare concursul regizat de Sorin Grigorescu şi Simona Patraulea! În numai trei luni a parcurs toate cele trei etape şi a obţinut din partea juriului condus de Octav Enigărescu nota 10, dar şi consacrarea în faţa publicului. S-a prezentat cu valsul "Valurile Dunării" de I. Ivanovici, aria "I could have danced all night" din opereta "My Fair Lady" şi cu o piesă din repertoriul francez, "Il est mort le soleil". Şi totuşi, drumul pe care avea să îl aleagă pentru totdeauna s-a prefigurat mult mai devreme, tatăl său fiind apreciatul compozitor, violonist şi pianist Mircea Chiriac (1919 - 1994), profesor de Armonie şi Contrapunct la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din Bucureşti, iar mama, Elisabeta Chiriac (1920 - 2002), profesoară de pian tot la Conservator. Pentru colega sa de bancă, Arşaluis Calaigian, viitoarea doamnă Elisabeta Chiriac, tatăl Corinei a compus în anii studenţiei "Serenada pentru vioară şi pian", cântată şi acum de majoritatea violoniştilor şi pianiştilor. La sfârşitul anilor '40, maestrul Ion Voicu a realizat prima înregistrare Radio a acestei lucrări, iar 40 de ani mai târziu, fiica lor a realizat o variantă vocală a acestei serenade, în orchestraţia autorului, exact în tonalitatea în care a fost compusă.

Corina Chiriac a studiat de mică pianul cu Rodica Şutzu, una dintre ultimele descendente ale familiei domnitoare. La numai şase ani devine eleva Şcolii de Muzică nr.1 (clasa vioară principal / pian secundar); i-au fost dascăli George Manoliu, Petre Munteanu şi Ilarion Ionescu – Galaţi.

Şi totuşi, cariera artistică a Corinei Chiriac a început înaintea "Stelei fără nume", în anul 1965, la Casa de Cultură a Studenţilor "Grigore Preoteasa", în cadrul concursului "Debuturi". A cucerit premiul de popularitate (era cea mai tânără concurentă!), cu două compoziţii proprii ("Plouă" şi "Iubeşte viaţa") şi cu melodia "Pe Valea Prahovei" de George Grigoriu, preşedinte al juriului.

În primăvara lui 1971 reprezintă România la cea de-a IV-a ediţie a Festivalului Internaţional "Cerbul de Aur" de la Braşov, obţinând locul III. A interpretat celebrele melodii, devenite şlagăre, "Inimă nu fii de piatră" (Edmond Deda) şi "Va veni o clipă" (Paul Urmuzescu). De remarcat faptul că prezenţa sa a fost "validată" de o comisie cu nume răsunătoare: Sile Dinicu, Ion Dumitrescu (preşedinte al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România), Henry Mălineanu, Laurenţiu Profeta, Radu Anagnoste, Petru Brîncuşi, Radu Gheciu, Valeriu Râpeanu (vicepreşedintele Radioteleviziunii Române) şi George Sbârcea.

Între timp, Corina Chiriac lansează discuri (în perioada 1970-1988 apare pe 58 de compilaţii "Electrecord"), dă interviuri, "ţine" copertele revistelor, ia



premii şi trofee, înregistrează melodii încredinţate de toţi marii compozitori, filmează la Televiziunea Română în spectacole şi emisiuni de divertisment, imprimă la Radio, lansează şlagăre, imprimă piese pentru coloana sonoră a filmelor şi începe lunga serie a turneelor în străinătate. Prima sa participare la Festivalul Mamaia '72, cu nu mai puţin de cinci piese, este marcată de premii, printre care şi Premiul de interpretare: "A-ntinerit romanţa" (Aurel Giroveanu) – Premiul III, "Chemare" (Liviu Marcovici), "Pasăre de apă" (Radu Şerban), "Cine spune că-i uşor?" (Petre Mihăescu) şi "În dulcele târg al ieşilor" (Richard Stein) – Menţiune. De atunci şi până în 1988 a participat la toate ediţiile Festivalului de la Mamaia.



Pe 9 iunie 1979 este protagonista primului show color al TVR, "Eu sunt Corina". Invitat special a fost Gheorghe Zamfir, emisiunea fiind singura înregistrare în care publicul telespectator îl poate admira cu o improvizaţie vocală de excepţie, pe lângă nai şi acordeon. Regia a fost semnată de Sanda Balaban, redactor muzical a fost Aurora Andronache, iar producător, regretatul Tudor Vornicu. La Festivalul Internaţional al Filmelor de Televiziune de la Montreux, Elveţia, show-ul obţine Premiul Special al Juriului. La exact 40 de ani, această performanţă unică avea să fie marcată printr-un moment aniversar pe scena Festivalului Internaţional Cerbul de Aur, ediţia 2019. Vedeta de atunci a spectacolului, filmat în Studioul 1 al Televiziunii Române, a susţinut un recital extraordinar alături de orchestra condusă de Ionel şi Andrei Tudor. A interpretat melodiile „Eu sunt Corina!", care a dat şi titlul show-ului, şi „Uită nostalgia", compuse de Ion Cristinoiu, „Am visat odată", un minunat cântec compus de Mihai Constantinescu, melodie care i-a adus mari succese internaţionale, celebrele "Opriţi timpul" şi "Strada Speranţei" (Vasile Veselovschi / Mihai Maximilian) sau nemuritorul vals „Valurile Dunării", cu care a câştigat „Steaua fără nume".

După perioada petrecută în SUA, Corina Chiriac revine în ţară în 1994 şi aduce succesul de casă şi audienţă propriilor emisiuni TV "Să v-amintiţi duminica" (realizator Florentina Satmari) şi "Opriţi Timpul!". Pe 30 martie 2017, marea artistă era distinsă cu Premiul "Opriţi Timpul - Respect pentru valori" la Gala Premiilor Revistei "Actualitatea Muzicală" a Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România, în semn de apreciere pentru emisiunea de divertisment pe care o realiza de mulţi ani la Naţional TV şi în care promova muzica de calitate.

Pe 1 iulie 2019, de Ziua Muzicilor Militare, sărbătorită încă de la 1831, alături de alte personalităţi ale lumii cultural-artistice, Corina Chiriac participă la ceremonia de aşezare la temelia Monumentul Artiştilor Muzicii Româneşti, atunci inaugurat, a unui Hrisov pe care au fost consemnate datele esenţiale despre istoria ridicării acestuia.

În toamna aceluiaşi an, Corina Chiriac a ales să aniverseze cei 70 de ani de viaţă alături de fani şi de prieteni, lansând la Magazinul Muzica, de ziua sa, un dublu album aniversar intitulat "Strada Speranţei", distins cu Discul de Aur pentru vânzări record, dar şi o amplă şi impresionantă bibliotecă virtuală, www.corinachiriac.com, care prezintă cariera impresionantă a artistei şi a tatălui său, compozitorul Mircea Chiriac, cu impresii şi imagini de arhivă, documente, înregistrări video rare, fotografii-unicat, articole din presa vremurilor, afişe din spectacole, amintiri, autografe, scrisori, confesiuni.

Deloc întâmplător am ales să facem o scurtă trecere în revistă a celor mai importante momente, realizări şi evenimente din viaţa şi cariera acestei artiste remarcabile, debordând de talent, energie şi sensibilitate, cu o voce şi prezenţă scenică unice şi care iată, a ales să facă acum un gest admirabil: donaţia către Muzeu Naţional de Istorie a României a peste 300 de piese şi obiecte de patrimoniu, reprezentând istoria a patru generaţii din familia Nestorescu– Calaigian – Chiriac. La Sala Lapidarium a avut loc ceremonia semnării actului de donaţie, prin care un număr semnificativ de piese din colecţia personală a marii artiste Corina Chiriac au intrat în patrimonial muzeal. Donaţia cuprinde piese variate: paşapoarte iraniene ale bunicilor materni de origine armeană, trofee, diplome, trofee şi plachete, începând cu „Steaua fără nume" şi „Cerbul de Aur", medalii, certificate de naştere şi de studii, documente şi fotografii de la începutul secolului XX, rochii de scenă, bilete de avion din anii '70, atestate de liber profesionist din aceeaşi perioadă, instrumente muzicale şi alte obiecte personale de familie.


alături de autoarea articolului

Toate au fost adunate şi păstrate timp de o sută de ani de către Gheorghe Chiriac (bunicul patern), caligraf, tipograf, grafician şi pictor, de pianista Eliza Calaigian (mama, căsătorită Chiriac), de compozitorul şi profesorul universitar Mircea Chiriac (tatăl). Sunt lucruri de o valoare inestimabilă, care reprezintă existența a patru generații, cele mai vechi obiecte datând de la 1900: Diploma de Bacalaureat a bunicii materne, Paris Mardighian,



absolventă a unui liceu american de fete în Adabazar, Turcia şi atestarea străbunicului patern, Nichita Nestorescu, negustor boiangiu, ca Staroste al Asociației Meseriaşilor şi Negustorilor din Buzău.

„În vara aceasta, cu ajutorul inimoasei echipe de cercetători, am selectat, inventariat şi donat un număr însemnat de obiecte adunate de către membrii familiei mele timp de un secol. Pentru mine, această donație reprezintă un dar de suflet adresat generațiilor viitoare care vor avea curiozitatea să vadă, de exemplu, cum arătau diplomele de şcoală sau facultate în prima parte a anilor 1900, Trofeul meu câştigat la Festivalul Internațional Cerbul de Aur, ediția 1971, rochii unice cu care am cântat pe scenă în anii 1970 - 1980, fotografii şi afişe de scenă, decorații şi distincții sau instrumente muzicale vechi şi obiecte personale. La împlinirea a 51 de ani de la debutul meu artistic, aduc prin această despărțire elegantă, un elogiu plin de dragoste familiei mele, străbunici, bunici şi părinți, oameni de nădejde care au trăit creştineşte, drept, frumos şi productiv, oameni dragi mie”, a spus la festivitate Corina Chiriac. La evenimentul găzduit de MNIR, prilejuit de semnarea actului de donație de către marea artistă şi Managerul Ernest Oberlander-Târnoveanu, au fost prezenți, alături de invitați speciali, oficiali ai Ministerului Culturii, istorici, jurnalişti, oameni de cultură şi artă, muzicologi - Dr. Cristina Păiuşan-Nuică, cercetător ştiințific MNIR, cea care, alături de echipa sa a coordonat acest amplu demers al donației, Prof.Univ.Dr. Dumitru Constantin Dulcan, Octavian Ursulescu, Conf.Univ.Dr.George Coca, avocat, Alexandru Mironov, Varujan Pambuccian, Deputat Uniunea Armenilor din România, Costel Cristian Lazăr, Subsecretar de stat Ministerul Culturii, Marina Almăşan, col. Aurel Gheorghiță, ş.a.

Foarte prețioase sunt afişele vechi de la concertele pianistei Eliza Chiriac sau ale sale, fotografiile, programele de sală, cele 32 de coperte de viniluri, LP şi CD-uri semnate Mircea Chiriac şi Corina Chiriac, obiectele muzicale vechi, precum un metronom mecanic şi un magnetofon din anii ′50 sau obiectele de familie unice, aşa cum este şevaletul de pictor al bunicului Gheorghe Chiriac, împreună cu autoportretul în ulei. Viitoarea expoziție dedicată cântăreței va prezenta şi parte din rochiile de scenă unicat, lucrate manual, din anii 1970 şi până în prezent, toate purtate la marile festivaluri şi spectacole din țară, la filmări sau la concerte şi festivaluri internaționale.

Privirile au fost atrase însă de două obiecte aşezate pe un piedestal: o harpă foarte veche şi de o superbă rochie acoperită cu paiete strălucitoare, a cărei poveste este depănată de vedetă: “În 1979, regretatul om de televiziune Tudor Vornicu a primit undă verde să achiziționeze aparate color pentru Televiziunea Română. Alte țări comuniste transmiteau deja de câțiva ani emisiuni color. Şi, pentru a marca achiziția, a vrut să fie produs primul show color de televiziune, unul muzical, care să reprezinte România la cel mai important Festival de Filme de Televiziune, în Elveția”.

Oana GEORGESCU



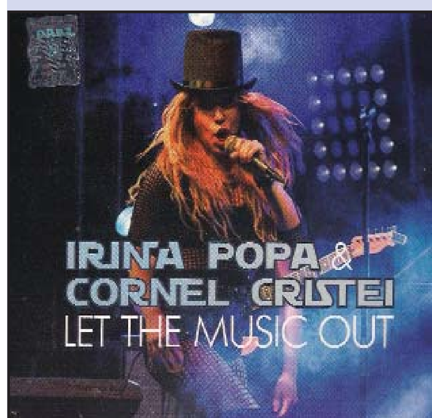
„Tinerețe fără bătrânețe...” - Felicia Donceanu – 90



Casa de discuri Eurostar ne oferă o plăcută surpriză prin acest omagiu discografic adus reputatei creatoare la împlinirea vârstei de 90 de ani. Albumul include lucrările “Lumineze stelele”, “Coline albastre”, “La mijloc de codru”, “Cântece de fată frumoasă”, “Parlando Rubato (Dedicație)”, “Cântece mediteraneene”, “Bâlci în Alderaban”, “Careu de ași”, “Remember”. În booklet avem CV-urile tuturor interpreților: mezzosoprana Claudia Codreanu, pianista Inna Oncescu, soprana Andreea Novac, pianista Diana Spânu-Dănilă (care semnează și un emoționant, sensibil “laudatio” protagonistei), Oana Spânu-Vișenescu (vioară, violă), clarinetistul Emil Vișenescu, violonistul Lucian Gabriel Dănilă, Trio Mozaic. Un album minunat, ce retrasează o carieră de excepție...

Irina Popa, Cornel Cristei: „Let the Music Out”

Fost component al formației Roșu și Negru, Cornel Cristei și-a amenajat un studio performant de înregistrări la Brăila, oraș unde a fost de altfel invitat de câteva ori în juriul festivalului internațional de muzică ușoară “George Grigoriu”, cel mai recent chiar în 2021. Se poate lăuda că a fost implicat încă de la început în cariera atât de promițătoare a solistei Irina Popa, câștigătoare a Trofeului de interpretare la Mamaia în 2008. Ulterior ea a avut numeroase apariții apreciate pe scena festivalurilor de jazz. Albumul de față, editat de A@A Records, conține nouă compoziții ale lui Cristei (care este producător muzical) și una semnată Mugurel Vrabete (de la Holograf). Producător artistic: Alexandru Șipa (Fundația MUZZA), producător excetiv: Andi Enache. Un disc remarcabil, modern, și o confirmare a calităților vocale de excepție ale Irinei Popa, care cântă la fel de bine pop, jazz, rock, dance sau jazz-rock.



Monica și Jean Trofimov: „Draga mea mamă”

După albumele sale interpretate în dialect aromân, compozitoarea și solista Corina Elena Badea ne recomandă, tot la casa de discuri Eurostar, doi artiști din același spațiu tulcean, de această dată reprezentând minoritatea ucrainiană. Din ampla și documentata prezentare a Corinei Badea din booklet aflăm că soții Jean și Monica Trofimov sunt din comuna tulceană Sfântu-Gheorghe, chiar dacă în prezent sunt stabiliți în Spania. Ei n-au uitat melodiile pe care le cântau bunicii și părinții lor și au reunit o parte din ele pe acest CD dedicat “haholilor” (ucrainienilor) din Delta Dunării.

Dintre cele 15 piese, trei provin din folclorul rus, “Omul mării”, precum și inevitabilele șlagăre mondiale “Katiușa” și “Kalinka” (recomandăm renunțarea la “y” și utilizarea firească a diacriticelor). Foarte inspirată ideea de a dezvălui ascultătorului necunoscător al limbilor ucrainiană și rusă subiectul fiecărui cântec, așa încât putem și noi să vă recomandăm titluri cum ar fi “Minerița”, “Deshămați caii, băieți!”, “Cântecul Calinei”, precum și piesa titulară.



Aranjamentele muzicale sunt semnate de Jean Trofimov, care cântă de altfel la toate instrumentele: orgă, chitară, mandolină, muzicuță, tobe, chitară bas și acordeon. Încă o apariție de calitate în catalogul casei de discuri Eurostar. **(D.M.)**

Revistă lunară de informare, opinie și dezbatere editată de UNIUNEA COMPOZITORILOR ȘI MUZICOLOGILOR DIN ROMÂNIA și finanțată cu sprijinul MINISTERULUI CULTURII

ACTUALITATEA MUZICALĂ

Redactor șef:
Mihai COSMA
Redactori: Octavian URSULESCU
Norela-Liviana COSTEA
Secretar de redacție: Costin ASLAM

Corespondenți naționali:
Sanda HÂRLAV-MAISTOROVICI, Mariana POPESCU, Vasilica STOICIU-FRUNZĂ, Cristina ȘUTEU, Alex VASILIU, Petre-Marcel VÂRLAN

Semnează în acest număr:
Dumitru AVAKIAN, Loredana BALTAZAR, Corina BURA, Teodora CONSTANTINESCU, Răzvan GEORGESCU, Doru IONESCU, Madeleine KARACAȘIAN, Andreea Kiseleff, David LAPADAT, Florian LUNGU, Carmen MANEA, Despina PETECEL THEODORU, Alexandru PĂTRAȘCU, Costin POPA, Madălin Alexandru STĂNESCU, Carmen STOIANOV, Lena VIERU-CONTA

www.ucmr.org.ro

Adresa redacției: București, Calea Victoriei 141, sect. 1, 010071, România. **Tel./Fax:** +40-21-312.98.67
E-mail: em@edituramuzicala.ro, editura@unmb.ro

TIPOGRAFIA - INTERSIGMA-ERICOM SRL
TEL: 021-242.30.32 ISSN: 1220-742x